pshyanti - suresh jossii

પશ્યન્તિ

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ : નિબન્ધ

સુરેશ જોષી

Contents

મુખપૃષ્ઠ

'એકત્ર'નો ગ્રંથ-ગુલાલ

આપણી મધુર ગુજરાતી ભાષા અને એના મનભાવન સાહિત્ય માટેનાં સ્નેહ-પ્રેમ-મમતા અને ગૌરવથી પ્રેરાઈને ‘એકત્ર’ પરિવારે સાહિત્યનાં ઉત્તમ ને રસપ્રદ પુસ્તકોને, વીજાણુ માધ્યમથી, સૌ વાચકો ને મુક્તપણે પહોંચાડવાનો સંકલ્પ કરેલો છે.

આજ સુધીમાં અમે જે જે પુસ્તકો અમારા આ ઈ-બુકના માધ્યમથી પ્રકાશિત કરેલાં છે એ સર્વ આપ

www.ekatrafoundation.org

તથા

https://ekatra.pressbooks.pub

પરથી વાંચી શકશો.

અમારો દૃષ્ટિકોણઃ

હા, પુસ્તકો સૌને અમારે પહોંચાડવાં છે – પણ દૃષ્ટિપૂર્વક. અમારો ‘વેચવાનો’ આશય નથી, ‘વહેંચવાનો’ જ છે, એ ખરું; પરંતુ એટલું પૂરતું નથી. અમારે ઉત્તમ વસ્તુ સરસ રીતે પહોંચાડવી છે.

આ રીતે –

* પુસ્તકોની પસંદગી ‘ઉત્તમ-અને-રસપ્રદ’ના ધોરણે કરીએ છીએઃ એટલે કે રસપૂર્વક વાંચી શકાય એવાં ઉત્તમ પુસ્તકો અમે, ચાખીચાખીને, સૌ સામે મૂકવા માગીએ છીએ.

* પુસ્તકનો આરંભ થશે એના મૂળ કવરપેજથી; પછી હશે તેના લેખકનો પૂરા કદનો ફોટોગ્રાફ; એ પછી હશે એક ખાસ મહત્ત્વની બાબત – લેખક પરિચય અને પુસ્તક પરિચય (ટૂંકમા) અને પછી હશે પુસ્તકનું શીર્ષક અને પ્રકાશન વિગતો. ત્યાર બાદ આપ સૌ પુસ્તકમાં પ્રવેશ કરશો.

– અર્થાત્, લેખકનો તથા પુસ્તકનો પ્રથમ પરિચય કરીને લેખક અને પુસ્તક સાથે હસ્તધૂનન કરીને આપ પુસ્તકમાં પ્રવેશશો.

તો, આવો. આપનું સ્વાગત છે ગમતાના ગુલાલથી.

*

***

સર્જક-પરિચય

સુરેશ હ. જોષી (જ. 30-5-1920, અવ. 6-9-1986) ગુજરાતી સાહિત્યની એક અનોખી પ્રતિભા હતા.

કોઈપણ સાહિત્યમાં જુદીજુદી શિક્તવાળા અનેક લેખકો હોવાના, કેટલાક વિશેષ પ્રભાવશાળી પણ હોવાના; પરંતુ, આખા સાહિત્યસમયમાં પરિવર્તન આણનારા તો સદીમાં એકબે જ હોવાના – સુ.જો. એવા એક યુગવર્તી સાહિત્યકાર હતા.

એમનો જન્મ દક્ષિણ ગુજરાતના વાલોડમાં. નજીકના સોનગઢના વનવિસ્તારમાં એ ઊછર્યા. એ પ્રકૃતિના સૌંદર્યની, એની રહસ્યમયતાની એમના સર્જકચિત્ત પર ગાઢ અસર પડી.

મુંબઈથી એમ.એ. થઈને પછી કરાંચીમાં, વલ્લભવિદ્યાનગરમાં અધ્યાપન કર્યું. પણ એમની લાંબી કારકિર્દી (1951-1981) તો વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતીના પ્રોફેસર તરીકે રહી. વડોદરા જ એમની ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું થાનક બન્યું.

સુરેશ જોષીએ વિશ્વભરના સાહિત્યનો વિશાળ અને ઊંડો પરિચય કેળવ્યો. એ સમય પશ્ચિમનાં ચિંતન અને સાહિત્યમાં આધુનિકતા–modernityનો હતો. એના પરિશીલનદ્વારા પરંપરાગત ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહને એમણે, પ્રભાવક લેખનથી આધુનિકતાવાદી આંદોલનની દિશામાં પલટયો. સતત લખતા રહીને એમણે પોતાના વિવેચન દ્વારા અને ‘ક્ષિતિજ’ વગેરે 6 જેટલાં સામયિકો દ્વારા નવા યુગની મુદ્રા રચી; કવિતા-વાર્તા-નવલકથા-વિવેચનનાં અનેક પુસ્તકોના અનુવાદ દ્વારા એમણે પશ્ચિમની તેજસ્વી પ્રતિભાઓને ગુજરાતીના લેખકો-વાચકો સામે મૂકી આપીને એક નવા યુગની આબોહવા પ્રગટાવી.

સર્જક તરીકે એમણે કવિતા અને નવલકથા તો લખ્યાં જ, પણ એમની સર્જકતાનું શિખર એમની વિલક્ષણ ટૂંકી વાર્તાઓ. ‘ગૃહપ્રવેશ’(1957)થી શરૂ થતા એ વાર્તાપ્રવાહથકી એમણે માનવચિત્ત અને સંવેદનનાં ઊંડાણોનેા પરિચય કરાવતી વિશિષ્ટ વાર્તા રચી – માત્ર કથા નહીં પણ રચના, એ સુરેશ જોષીનો વાર્તા-વિશેષ.

સુરેશ જોષીનું બીજું સર્જક-શિખર તે એમના સર્જનાત્મક, અંગત ઉષ્માવાળા લલિત નિબંધો. ‘જનાન્તિકે’(1965)થી શરૂ થયેલો એ આનંદ-પ્રવાહ બીજાં પાંચ પુસ્તકોમાં વિસ્તર્યો.

આવી બહુવિધ પ્રતિભાવાળા વિદગ્ધ વિવેચક અને સર્જક હોવા ઉપરાંત સુરેશભાઈ સમકાલીન અને અનુકાલીન ગુજરાતી સર્જકો – વિવેચકો માટે પ્રેરણારૂપ પણ બન્યા અને આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનો નવો પ્રવાહ પ્રગટાવતી એક નૂતન પરંપરા ઊભી થઈ.

(પરિચય – રમણ સોની)

પશ્યન્તી

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વઃ કાવ્ય

સુરેશ હ. જોષી

સંકલનઃ શિરીષ પંચાલ

નિવેદન / અર્પણ

પ્રિય ગીતાબહેન,

અપ્રગટ નિબન્ધોનો સંગ્રહ છાપો છો જાણી આનન્દ કોને ન થાય? જે લેખનનો આસ્વાદ માણી શકે તે સૌને આનન્દનો અધિકાર છે. એમને તો જીવનનું સાર્થક્ય, જીવનનો આનન્દ – આનન્દ તો દ્વન્દ્વાતીત શબ્દ છે, એનો કોઈ પર્યાય નથી – બ્રહ્મસ્વરૂપ જેવો આનન્દ લેખનમાં ને સાહિત્યની પ્રવૃત્તિમાં હતો. એક વાર મેં કહ્યું, હવે આપણને પાંસઠ થયાં, રામકૃષ્ણ પરમહંસનું કાર્ય જલદી કરી દઈએ, કેટલો વખત છે પ્રભુ જાણે! ત્યારે કહે કે, હજી આપણે દશ વર્ષ તો જીવીશું, કેટલું બધું કામ કરવાનું છે, નવું નવું આવ્યે જાય છે – આનન્દ, જીવનની પરાકાષ્ઠા એમાં માણીશું. પ્રભુને જે યોગ્ય લાગ્યું તે! પુસ્તક પ્રકાશિત થતાં અક્ષરદેહે એમનું સ્વાગત કે આતિથ્ય માણીશું. એક વાર કહે, શંકરાચાર્ય આપણી સંસ્કૃતિનો ચમત્કાર જ છે, કેવી અદ્‌ભુત અલૌકિક શક્તિના પારાવાર હતા! મેં કહ્યું, પ્રભુએ આટલું બધું આપીને આટલા વહેલા કેમ બોલાવી લીધા? સંસારના લાભાર્થે પણ થોડું કામ કરવા દેવું હતું ને! એટલે કહે, કરેલું કંઈ ઓછું નથી, આપણાથી એટલું વાંચીને સમજાતું કે જીવનમાં ઉતારાતું નથી, પછી બીજા પણ કંઈ કરે ને? મેં કહ્યું, એથી શું? પ્રભુના ઐશ્વર્યની કોઈ સીમા નથી. શંકરાચાર્ય ભલે સામાન્ય માનવી માટે નહોતા, પણ 'વિપુલા ચ પૃથ્વી, બહુરત્ના વસુન્ધરા'માં કેટલાયે સમૃદ્ધ થતે? પછી કહે કે, ભગવાન વધારે સમજે ને, જે એને ઉચિત લાગ્યું તે, શંકરાચાર્યનું મૂલ્ય એથી કંઈ ઓછું થાય છે? એના અણુએ અણુમાં વિરાટ દર્શન પામનારા કેટલાય વિરલા હશે, આપણે સૌને પ્રણામ કરીએ.

પુસ્તક પ્રગટ કરવાની વાત કરી એથી આટલું યાદ આવ્યું. અર્પણ માટે પૂછ્યું છે, મારી ઇચ્છા છે કે પૌત્રો-પૌત્રી-દૌહિત્ર-દૌહિત્રીને પુસ્તક અર્પણ થાય. એ લોકો દાદાની મહત્તા વાગોળ્યા કરે છે. તેમાં એમનું નામ સાથે જુએ તો રાજી થાય. કોઈ વાર અમે કહેતા કે પેટ બહુ મોટું થયું છે, થોડું ઉતારો. તો કહેતા કે એ તો પોરિયાં માટે રમવા રાખ્યું છે, એની પર કૂદવાની ત્યારે જ મજા આવે ને, નહીં તો દાદાજી સાથે હસવા-રમવાની મજા કેવી રીતે આવે? તમે તબિયત સંભાળો. ઘણું કામ કરવાનું છે.

– લિ. ઉષાનાં પ્રેમભર્યાં સ્મરણ

પૌત્રી સંવિત્તિ, પૌત્રો જનાન્તિક, જિગીષુ, પ્રત્યૂષ,

દૌહિત્ર ઇપ્સિત, દૌહિત્રી ક્ષિપ્રાને....

તનથી, મનથી આનન્દની લ્હાણ કરી હોત એ આજે સ્મરણમાં,

શબ્દબ્રહ્મના આવિષ્કારમાં પામો એવી અભિલાષા

ભાષાનું વિષચક્ર

ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર આર્તો પ્રાર્થના કરીને કહેતો : 'મારે માત્ર આટલું જ માગવું છે. મને મારા મગજનો અનુભવ કરવા દો.' મગજની સંવેદના થવી એમાં હંમેશાં આપણને વિરોધાભાસ રહેલો લાગે છે. મગજને ને લાગણીને જાણે વિરોધ છે. એલિયટે પણ કવિતામાં અનુભૂત વિચારનું ગૌરવ કર્યું હતું, એકલા વિચારનું નહીં. આર્તો કહે છે : 'મારા સાહેબ, આખી સમસ્યા જ આ છે : આપણામાં અવિચ્છિન્ન વાસ્તવિકતા હોય અને સાથે સાથે લાગણીની વિશદતા હોય, અને વળી એ એટલી માત્રામાં હોય કે લાગણી વ્યક્ત થયા વિના રહે નહીં. શબ્દોની સમૃદ્ધિ હોય, રૂપરચનાનું વૈવિધ્ય હોય – અને એ અભિવ્યક્ત થાય એ જ ક્ષણે આત્મા પોતાની સમૃદ્ધિનું સંવિધાન કરતો હોય ત્યારે એનાથી ઊંચી, શયતાનિયતભરી કશીક શક્તિ આત્મા પર પ્રહાર કરે છે, શબ્દો અને કલ્પનો પર તૂટી પડે છે અને જીવનના ઉંબર પર હું હાંફતો ઊભો રહી જાઉં છું.'

આવો અનુભવ આપણને પણ નથી થતો? આપણા જ ચિત્તમાં આવી, એકબીજાનો છેદ ઉડાડનારી, વૃત્તિઓ ક્યાંથી ઉદ્ભવે છે? કેટલાક કહે છે કે આપણે કદી પૂરું સત્ય પામી શકતા નથી, અને જે પામીએ છીએ તે વિરોધાભાસની પરિભાષામાં જ રજૂ કરી શકતા હોઈએ છીએ. મૌલિક ચિન્તનનું એક લક્ષણ એ છે કે એમાં આવા વિરોધાભાસને કારણે ઊભી થતી વિશિષ્ટ પ્રકારની સન્દિગ્ધતા હોય છે. આ સન્દિગ્ધતા કોઈક વાર વ્યંગનું સ્વરૂપ લે છે, પણ એનો વ્યંગ એના પોતા પ્રત્યે જ હોય છે.

રૂમાનિયાના ચિન્તક સિયોરાનનું નામ બહુ જાણીતું નથી, પણ અત્યારે ફ્રાન્સમાં રહેતા આ ચિન્તકનું સ્થાન વાલેરી અને આન્દ્રે ઝિદની કક્ષાનું છે. એના નિબન્ધોના બે જ સંગ્રહોનો અત્યાર સુધીમાં અનુવાદ થયો છે. અમેરિકા ફિલસૂફીનો અભ્યાસ કરીને પાછા ફરેલા મારા યુવાન મિત્ર પ્રબોધ પરીખે આ ચિન્તકના સમ્પર્કમાં મને સૌ પ્રથમ મૂક્યો. સિયોરાનને આજકાલની ફેશનરૂપ બનેલી હતાશાની ભારે જુગુપ્સા છે. લોકશાહીમાં પ્રજા જે બહુ ઊંચે સ્થાને હોય તેને એકદમ નીચે ઉતારી પાડવાનો ને અસંગતિમાં રાચવાનો પોતાનો અધિકાર સમજે છે. એ જ જાણે આપણા જમાનાનું એક તૈયાર બૌદ્ધિક માળખું છે.

રસ્તે ચાલતો કોઈ કિશોર પણ કોઈ શોપનહાવર કે સ્પેન્ગલરની અદાથી માનવનીતિના ક્રમશઃ પતનની, એના અન્ધકારમય ભાવિની વાત ભારે છટાથી કરતો સંભળાશે. કાફકાને અનુસરતી હોય તેમ મધ્યમ વર્ગની કોઈ શિક્ષિત ગૃહિણી પણ એકલવાયાપણાની ફિલસૂફી હાંકશે, પછી ભલે એણે કાફકા કે ક્યિર્કેગાર્દનાં નામ પણ નહીં સાંભળ્યાં હોય. આપણે આપણી નિરાશા બદલ ગૌરવ અનુભવવાનું શીખી ગયા છીએ. આપણે આપણા વિષાદને આધ્યાત્મિક સ્તર પર પહોંચાડી દીધો છે. સમકાલીન માનવીએ પોતાના પર મદાર બાંધીને મરવાનું માથે લીધું છે. પણ એનું અભિમાન એવું તીવ્ર છે કે એના આ ઉદ્યમમાં રહેલી અવમાનના એને દેખાતી નથી. માનવી એવું પ્રાણી છે જે કોઈ પણ પરિવર્તન કે રૂપાન્તરને લોકો વખાણે એવી રીતે સમજાવી દઈ શકે છે, એ કોઈ પણ ક્ષતિ કે હાનિને એનાં શક્ય સૂચિતાર્થોને સમજ્યા વિના, સાભિપ્રાય ઠરાવી શકે છે. જો માનવી સિવાયનો બીજો કોઈ દ્રષ્ટા બહારથી આ પ્રવૃત્તિ જોતો હોય તો આ એને કેવું હાસ્યાસ્પદ લાગે? પણ આપણે મન તો એ પ્રસંગ આત્મશ્રદ્ધાનો અને નવા સિદ્ધાન્તની માંડણીના

અનુષ્ઠાનનો બની રહે છે.

આ પરત્વે સમજપૂર્વકની ઉદાસીનતા સિયોરાન જેવો ચિન્તક કદાચ કેળવે, પણ આ નિરાશાને પ્રગટ કરવાની જે રેઢિયાળ ભાષા ચલણી બની ગઈ છે તે એને ઉશ્કેરી મૂકે છે. પુનરુત્થાનના કાળથી જગતનું જે ક્રમિક અ-વાસ્તવીકરણ શરૂ થયું તે એને મતે એક અવર્ણનીય એવી કરુણતા છે. બુર્ઝવા આદર્શવાદીઓએ એને લોકપ્રિયતાના સ્તર પર લઈ જવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સંવેદના અને ચિન્તન વચ્ચે જે વિરોધ ઊભો થયો છે તે આપણા અનુભવો માટેનો એક પ્રસ્તુત સન્દર્ભ નથી, જ્ઞાનની વિવિધ શાખાઓના પારસ્પરિક સહકારથી ઉકેલવાની સમસ્યા નથી. પણ એ જાણે અનિદ્રાજન્ય યાતના છે. એને સભાનપણે વ્યક્ત કરવા જઈએ તો આપણી યાતના રખેને દ્વિગુણિત થઈ જાય એવો ભય રહે છે. અસ્તિત્વવાદીઓએ નિષ્ઠુર અસંગતિપૂર્ણ નિયતિની સામે જે વીરત્વ બતાવવાની મુદ્રા ઊભી કરીને માનવીને આવી નિરાશામાં ગૌરવ અનુભવવાનું આશ્વાસન આપ્યું છે તે પ્રત્યે સિયોરાન સંદેહભરી દૃષ્ટિએ જુએ છે. આ વીરનો પાઠ ભજવવાની યુક્તિ તે આપણી બુદ્ધિએ પોતા પર જ લીધેલું વેર છે. આપણી શ્રેષ્ઠ વૃત્તિઓના વિલયની જ એ ઘોષણા કરે છે. ‘હું કેવળ માનવી છું’ એમ વીરતાપૂર્વક કહેવાથી સમસ્યાનો ઉકેલ નથી આવી જતો, જેમ માનવી મટી જવાનો ઢોંગ કર્યાથી પણ એનો ઉકેલ નથી આવતો.

માનવીની જ્ઞાનની પ્રવૃત્તિ એ પોતે જ એક મોટી સમસ્યા છે. શૂન્યને ઓળખવાની પ્રવૃત્તિ પણ એવી જ છે. શૂન્યને સ્વીકારવાથી કશું પ્રમાણભૂત પામી શકાતું નથી. આપણે આપણી જાતને ધિક્કારીએ એનો અર્થ એ નહીં કે આપણે જુઠ્ઠાણું છોડી દીધું છે. શૂન્યનો સાક્ષાત્કાર એ એક વસ્તુ છે (આપણે કોઈ ઓરડામાં જઈને જોઈ આવીને કહીએ કે ‘ત્યાં કશું નહોતું’ એના જેવું) અને શૂન્યથી શરૂઆત કરવી એ બીજી વાત છે. ભાષાની કે પ્રકૃતિની બહાર રહીને કોઈ એને વિશે વિધાનો કરી શકે નહીં. આપણે વૈષમ્ય વચ્ચે જ જીવીએ છીએ, વૈષમ્ય જ આપણો શાપ છે. આપણી વ્યક્તિતા એટલે આપણે જે પરિવેશ વચ્ચે રહીએ છીએ તેનું નામ પાડવાનો પ્રયત્ન. પોતાનું નામ ઉપજાવવા જતાં જ માનવી એની આદિ કાળની શોભાને ખોઈ બેસે છે. ભાષા અને વાસ્તવિકતા વચ્ચેની કડી તૂટી ગઈ છે.

આપણે એવી શ્રદ્ધા ધરાવતા હતા કે ભૌતિક વિશ્વ આધિભૌતિક વાસ્તવિકતાનું પ્રતિરૂપ છે, જો આપણી બુદ્ધિ નિર્મમ હોય તો એ આ પ્રતિરૂપોને ભાષા દ્વારા પ્રગટ કરી શકે. ઈશ્વરનો શબ્દ તે માનવીના વ્યવહારને અંગે આદેશ આપનારી વાણી છે. આપણે ગમે ત્યાં હોઈએ, ગમે તેવા હોઈએ તોય ઉત્તમ રીતે પ્રગટ થતાં પ્રતિરૂપોને ઓળખી શકીએ. શાસ્ત્રોમાં પણ એવું જ કહ્યું છે કે આ જગત બ્રહ્મનું જ પ્રગટ રૂપ છે, એનો જ આવિષ્કાર છે.

પણ સિયોરાન કહે છે કે ભાષા તો ચીકણાં પ્રતીકોની જાળ છે, એ વસ્તુથી વિરુદ્ધ દિશામાં જવાની ગતિ છે. એથી માનવીનો જગતથી વિચ્છેદ થાય છે – જેમ એક વાર માનવીનો ઈશ્વરથી વિચ્છેદ થયો હતો તેમ. આથી, જો એક રૂપક વાપરીને કહીએ તો માનવીઓ અનન્તના દર્પણ પર પ્રતિબિમ્બ પાડવા મથતા પડછાયાઓ છે (છબિને પકડવા મથતો પડછાયો, ઊંઘમાં ચાલતો માણસ જે પોતાને ચાલતો જોતો હોય) કશું દૈવી નથી, જે છે તે જ્ઞાત છે. ભાષા કદાચ માનવજાતિના વિનાશની ગતિને ધીમી પાડે છે, પણ સાથે સાથે અનુભવ સાથેનાં સાદૃશ્યોને શોધવાની શક્તિને અત્યન્ત વધારી દઈને એ આપણને આપણી જાત સાથે પૂર્ણ રીતે સજીવ થતાં રોકે છે. આપણી અદ્વિતીયતાથી આપણને ગેરલાભ એ થાય છે કે માનવીથી આપણને જુદા પાડનારી આપણી વિશિષ્ટતા – ઉદાસીન રહેવાની શક્તિ – પણ આપણે ઉપયોગમાં લઈ શકતા નથી. દુર્ભાગ્યે શૈલી તે જ માનવી એવું બની રહે છે. ચેતના એટલે વિશદતા નહીં. વિશદતા માનવીનો એકહથ્થુ

ઇજારો છે. પણ એ આખરે તો ચિત્તને જગતથી વિચ્છિન્ન કરતી પ્રક્રિયા છે. અનિવાર્યતયા એ ચેતના હોવાથી ચેતના છે. માનવીને પશુથી જુદો પાડનાર આ વિશદતા જ શ્રેય કે દોષને પાત્ર છે.

ભાષા એ એક વિષચક્ર છે. એ પોતા સિવાય આખરે કશાને ચિહ્નિત કરતી નથી. એ માનવીય સન્દર્ભની અતિશયોક્તિ કરે છે. વાણી માત્ર અતિશયોક્તિ છે, ગદ્ય નામે વાગાડમ્બર છે, કવિતા છન્દનો રણકાર છે. નીત્શેએ આ કહ્યું જ છે. વિટગેન્સ્ટાઇને એ વૈજ્ઞાનિક ચોકસાઈથી કહ્યું, 'ફિલસૂફી એટલે ભાષાનાં સાધનો વડે આપણી બુદ્ધિના પર ભૂરકી નાખવાના પ્રયત્નનો પ્રતિકાર.' વિચારની મૌલિકતા શક્ય હોય તોય ઇચ્છનીય નથી. વિચારોને શૈલી દ્વારા વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ આપીને મૂર્ત કરવાના પ્રયત્નમાં જ મૌલિકતા રહી હોય છે. વાસ્તવિકતા એને વ્યક્ત કરનાર ભાષાના કરતાં પણ વધુ પોકળ હોય છે, એવી માન્યતામાંથી શૈલીપૂજા ઉદ્ભવે છે. વિચાર કરતાં વિચારનો લય વધુ મહત્ત્વનો છે, સારી રીતે પ્રગટ કરેલું બહાનું એ પ્રતીતિ કરતાં વધુ આસ્વાદ્ય છે. કોઈ સપ્રમાણ વાક્ય એની સમતુલાથી સન્તુષ્ટ કે એની ધ્વનિસમૃદ્ધિથી સ્ફીત મૂળ વિશ્વને સંવેદનાથી અનુભવવાને અક્ષમ એવા ચિત્તની આસક્તિને જ ઢાંકતું હોય છે. આ શૈલી એકી સાથે મહોરું અને આત્મનિવેદન હોય તો એમાં અચરજ શેનું?

ભાષા, વાસ્તવિકતા અને માનવી વિશેના આ વિચાર આપણને વિક્ષુબ્ધ કરે એવા છે. પણ આજે તો વિક્ષુબ્ધ કરીને ઉત્તેજિત કરે એવા ચિન્તકો પણ કેટલા?

17-12-74

ધર્મની અવેજીમાં કવિતા

કાફ્કાની જેમ કદાચ બધા જ, જાત સાથે પ્રામાણિક, સર્જકોને જીવનની અન્ત વેળાએ પોતાના સર્જનને નષ્ટ કરવાની વૃત્તિ થશે. આ અનેક વિસંગતિઓ અને અરાજકતાભર્યા સંસારમાં સર્જક પોતાની તીવ્ર સંવેદનાને કારણે જે કાંઈ અનુભવે, પોતાની કળાથી સાકાર કરે તેનું મૂલ્ય કેટલું? સર્જનકર્મ અનિવાર્ય લાગે, પણ કર્યા પછી પોતાની જાત આગળ જ એ ગુનેગાર બનીને ઊભો રહે. વળી આ નિષ્ઠુર સંસાર એની રચનાને તણખલાની જેમ ફૂંક મારીને ઉડાડી મૂકે. ત્યાં અમરતાની, કીતિર્ની, અસાધારણતાના દાવાની વાતો વાહિયાત લાગે. સર્જનનો પ્રભાવ જીવન પર કેટલો? ઓડેને તો કહ્યું જ હતું કે શૅઇક્સપિયર, મિલ્ટન ને રિલ્કે આ જીવનને રજમાત્ર બદલી શક્યા નથી.

જીવનાભિમુખતાને અને સાહિત્યનિષ્ઠાને હંમેશાં સામસામે પલ્લે મૂકવામાં આવતાં દેખાય છે. રોમેન્ટિક ઉદ્રેકવાળા સર્જકો તો જીવનને વિશેની વિશદ સમજને ડહોળી નાખે છે, એક પ્રકારના વ્યામોહમાં ચિત્તને વિવશ બનાવી દે છે. મરણની રતિના ગુણગાન ગાઈને જીવન પ્રત્યેની નિષ્ઠાની હાંસી ઉડાવે છે. પોતાના વ્યક્તિ તરીકેના જીવનમાં જે નાની નાની નિર્બળતાઓ હોય છે તેને સજાવીને એઓ રોચકરૂપે રજૂ કરે છે. આથી કોઈક વાર આખી એક પેઢી વિપથગામી બને છે. આ વિપથગામી વલણ જ એક પ્રકારનો ધામિર્ક ઝનૂનવાળો સમ્પ્રદાય બની રહે છે.

સર્જકને અખિલાઈ જોડે સમ્બન્ધ હોય છે એમ કહેવું સારું લાગે છે, પણ વાસ્તવિક રીતે જોતાં એવું બનતું હોય છે ખરું? સમગ્રતાને આવરી લે એવી વિશાળ પરિમાણી ચેતનાનો કયો સર્જક દાવો કરી શકે? આથી ઘણી વાર તો ખણ્ડમાં અખિલાઈનું આરોપણ કરવાની અપ્રામાણિકતા સર્જક આચરતો જોવામાં આવે છે.

અંગ્રેજ કવિ વિલિયમ બ્લેઇકે સ્વર્ગ અને નરકનાં લગ્નની વાત કરેલી. નીત્શેએ પણ પોતાની આગવી રીતે કહેલું, 'માનવજાતિએ હજી વધુ સારા અને વધુ દુષ્ટ બનવાનું છે.' બ્લેઇકની પંક્તિ છે, 'મરેલાંઓનાં હાડકાં પર હળ ચલાવીને ચાસ પાડો.' શુભ અને અશુભને ભેગાં આવરી લઈ શકે એવી ચેતના સર્જક પાસે હોય છે ખરી?

રોમેન્ટિકો ભૂતકાળ તરફ ગતિ કરવાની આસક્તિ ધરાવે છે એમ સામાન્ય રીતે કહેવાતું હોય છે ત્યારે બ્લેઇકની આ પંક્તિનું સ્મરણ કરવું ઘટે. કદાચ એમને ભૂત કરતાં ભવિષ્યની ઝંખના વિશેષ હોય છે. પણ જેનો પગ વર્તમાનની ધરતી પર નથી તેનો આપણી સાથે શો સમ્બન્ધ? માનવીની શક્યતાઓ વિશે ઉજ્જ્વળ શબ્દોમાં ગીત ગાવાથી શું વળે? કવિ દ્રષ્ટા છે, ક્રાન્તદર્શી છે એટલાથી આપણે લોભાઈ જતા નથી. આપણે તો પ્રશ્ન પૂછીશું : એણે વર્તમાનને જોયો છે?

આમ રોમેન્ટિક અભિનિવેશ લાગણીના રંગબેરંગી ફુવારા જેવો છે એવું સૂચવવામાં આવે છે. વડ્ઝર્વર્થની કવિતા વાંચતાં આ માન્યતાને સુધારવી પડે. કવિની ફિલસૂફી ઘણુંખરું છીછરી કે ભ્રામક હોય છે. રિલ્કેની ફિલસૂફી વાહિયાત જ લાગે. વડ્ઝર્વર્થ બુદ્ધિને દખલગીરી કરનારી કહીને ભાંડે છે. એ બુદ્ધિ વસ્તુના

આકારને વિકૃત કરે છે. પૃથક્કરણ કરનારા હત્યારાઓ જ હોય છે. આવી વડ્ર્ઝવર્થની માન્યતાઓ તે એના ઉગ્ર પૂર્વગ્રહોને જ પ્રગટ કરે છે, સત્યને નહિ.

આમ છતાં વડ્ર્ઝવર્થ વસ્તુઓ વચ્ચેની ઘનિષ્ઠતાને અનુભવીને વર્ણવે છે તે હૃદયમાં વસી જાય છે. માનવીની પ્રકૃતિ સાથેની આત્મીયતા એ વર્ણવે છે. સાર્ત્ર 'નોશિયા'માં આ પ્રકૃતિને આપણા પરત્વે સાવ ઉદાસીન કહીને વર્ણવે છે. આપણાં સુખ-દુઃખ સાથે એને કશી લેવાદેવા નથી. વડ્ર્ઝવર્થ પ્રકૃતિથી વિચ્છિન્ન થતા જતા માનવી વિશે ચિન્તા પ્રગટ કરે છે, સાર્ત્ર એ પરિસ્થિતિને સ્વીકારી લેવાનું કહે છે.

કોલરિજમાં આજના માનવીની ચિન્તાતુરતાનો આભાસ મળે છે. જે વિષાદ હ્દયમાં કસક ઊભી કરતો નથી, જે શૂન્યમય મ્લાન અને વિરતિભર્યો છે, જેમાં પ્રમાદની મૂર્ચ્છા છે, જેમાં લાગણીની કશી પ્રબળતા નથી, જે બહાર આવિષ્કાર પામતો નથી, જે શબ્દમાં, નિઃશ્વાસમાં કે આંસુમાં પણ પ્રગટ થતો નથી એવા વિષાદની કોલરિજને ઝાંખી થઈ હતી. આ પછી ક્યિર્કેગાર્દે 'ભય'ની વાત કરી. માનવીના માનવ્યને પણ સિદ્ધાન્તવ્યવસ્થાના ચોકઠામાં મૂકવાનો પ્રયત્ન કેવો તો ભયાવહ છે!

નીત્શેને મન મુખ્ય પ્રશ્ન આ જ હતો : આ સમકાલીન જીવનમાં વ્યાપેલા વિષાદમાંથી ઇતિહાસે હજી જાણ્યો નથી એવો પૂર્ણ અને સામર્થ્યવાન માનવી શી રીતે ઉત્ક્રાન્ત થશે? એનો અતિમાનવ પણ જો માનવ્યને જ ઉલ્લંઘી જતો હોય તો એનો શો અર્થ?

કવિઓ વાસ્તવિકતાને કશીક જાદુઈ મોહિનીમાં પલટી નાખવા મથે છે. એવો જાદુ પ્રતીકથી સિદ્ધ થઈ જશે એવી પ્રતીકવાદી કવિઓની માન્યતા હતી. બોદ્લેરને અર્વાચીનતાનો જનક ગણવામાં આવે છે. કદર્ય જીવનમાંથી તેણે કાવ્યકુસુમોને પ્રફુલ્લિત કર્યાં. નગરજીવનનો પણ એ પ્રથમ કવિ. શહેરને એણે બહારથી જોઈને વર્ણવ્યું નથી. એનું નગર ભવ્ય સ્મારકોનું નગર નથી, એ તો કીડીના રાફડા જેવું છે. એમાં એકબીજાથી સાવ અજાણ્યાં, ચહેરા વિનાનાં, માનવીઓ વસે છે. પોતાનાથી અનુભવાતું પોતાનું અળગાપણું અને એમાંથી ઊપજતો વિષાદ તે એની કવિતાનો મુખ્ય સૂર છે. એમાં વિદ્રોહનાં બીજ છે જેની વાત પાછળથી આલ્બેર કેમ્યૂએ કરી છે, આ જગતમાં એને વાસ્તવિકતાની ભાળ લાગતી નથી; અસ્તિત્વના કોઈ, હજી સુધી પ્રચ્છન્ન, એવા ખણ્ડમાંથી એને નિપજાવી લેવાની રહેશે. કવિતા તે માત્ર શ્લોકો રચ્યે જવાની કળા નથી, પણ અસ્તિત્વના વધુ સાચા અને વધુ અને વધુ વાસ્તવિક વિશ્વને સર્જવાને માટેનાં સાધનોની શોધ છે. આથી જ ધર્મની અવેજીમાં એ સ્થાન પામી શકે.

ઘણાને મન બોદલેર જેવા કવિઓ ઘર છોડીને ભાગી ગયેલા વંઠી ગયેલા છોકરા જેવા છે. સાચી વાત તો એ છે કે એમને ઘર જેવું કશું આશ્રયસ્થાન જડ્યું જ નહોતું. એમણે જે માનવસન્દર્ભનું નિરૂપણ કરેલું તે કાંઈ એમનો સર્જેલો નહોતો. એ માનવસન્દર્ભ વચ્ચે એઓ આવી પડ્યા હતા અને પોતાના વિઘાતકરૂપે એમણે અનુભવ્યો હતો. એમાં કદર્યને માટેની પ્રીતિ હતી એવું તો કોઈ જડ પૂર્વગ્રહયુક્ત માનવી જ કહી શકે. આ રસકીય વિકૃતિ હતી એમ પણ નહિ કહેવાય : આ તો એક સો ટકા સાચા વિદ્રોહનું નિરૂપણ છે. રેંબો જેવા કવિઓએ તો એનું મૂલ્ય પોતાનું જીવન સમર્પી દઈને ચૂકવી આપ્યું. આ કવિઓ પોતાની જાતને લાડ લડાવનારા, વિકૃત રુચિ ધરાવનારા માર્ગભ્રષ્ટ લોકો હતા એમ કહેવું ભારે અનુદાર લેખાશે. એમનેય સમગ્ર માનવસન્દર્ભ જોડે સમ્બન્ધ હતો.

કવિ કોઈ અસાધારણ વિશિષ્ટ આત્મા છે, એમ કહેવાની જરૂર નથી. આપણી નિર્બળતાઓનો એનામાં અતિરેક થયો હોય એમ પણ સંભવે. માનના ક્ષેત્રની, પ્રેમના ક્ષેત્રની બહાર એને રાખીએ તે જ ઠીક. આપણી

જેમ એ પણ એની નિયતિને ભોગવી રહ્યો હોય છે. એવાં બે-ચાર અણગમતાં વલણો માટે એને સચ્ચરિત્ર લોકોએ શૂળીએ ચઢાવીને ધન્ય થવાની જરૂર નથી.

મહેન્દ્ર ભગત અને હું

મરણ એટલે શું? આંખોના ગવાક્ષમાંથી ઊઠીને ચાલ્યા જવું? શ્વાસોના મહાલયને ખણ્ડેર કરી નાખીને અંધારા ભોંયરામાં ઊતરી જવું? કાળા કાળા ઘોડાને પલાણીને ક્ષિતિજ વીંધીને અદૃશ્ય થઈ જવું? ભાષાના સંકેતોને ભૂંસી નાંખીને શબ્દોના પ્રદેશમાંથી દેશવટો લેવો?

મરણ એટલે શું? એક ખાલી પથારી, એક ફૂલના હાર ઝુલાવતી છબિ, ઘીનો દીવો, થોડીક ધૂપસળી, ધોળાં વસ્ત્રોથી ઊભરાતો મૂંગો મૂંગો ઓરડો, નિઃસ્તબ્ધતાની વચ્ચેથી છટકી જતું એકાદ હીબકું, અકળ રીતે આંખની પાંપણ પર વરતાતો થોડો ભાર...

ગ્રીષ્મની આ બપોરે એકાએક કાનમાં સૂનકાર ગાજી ઊઠે છે. પાસેના શિરીષમાંથી આવતો નિઃશ્વાસ સંભળાય છે. વૃક્ષો નીચેની છાયાઓને સહેજ ઘેરી બનેલી જોઉં છું. મારા મન પર કશુંક ચંપાઈ ગયાનો દાબ વર્તાય છે. દૂર ચાલી જતા ચક્રનો ચીંચવાતો અવાજ સંભળાયા કરે છે.

પણ આ વચ્ચેથી એક હાસ્યની છાલક મને વાગે છે. ચારે બાજુના સળગી ઊઠેલા ઘાસ વચ્ચે હસી રહેલા એક પુષ્પના જેવી હસતી આંખો દેખાય છે. ભવિષ્યના દ્વાર આગળ અડ્ડો જમાવીને બેઠેલા મરણને ઉલ્લંઘી જતી અણીશુદ્ધ પ્રસન્નતા મને સ્પર્શી જાય છે. આ ગ્રીષ્મનો દિવસ તો એવો ને એવો ઉજ્જ્વળ છે. ખૂબ જતનથી ઉછેરેલા મોગરાએ આજે સવારે જ બે ફૂલોની સુગન્ધનો અર્ઘ્ય ધર્યો છે. લીલાંછમ વૃક્ષો બળબળતી બપોરે પણ આંખને ઠારે છે. મારું હૃદય મને ખૂબ ગમતી કવિતાના વિશાળ પ્રદેશમાં વિહાર કરે છે.

આમ છતાં એકાએક આખું સુન્દર જગત આંખ સામે એક કાળા ધાબા જેવું થઈ ગયું. ઘડીભર મારા શ્વાસે ઠોકર ખાધી. ક્યાંકથી કશીક અજાણી ભીનાશ મને સ્પર્શી ગઈ. ઘરમાં ક્યાંક કોઈક અજાણ્યું પ્રવેશી ગયું હોય એવું લાગ્યું. પણ આ તો ઘડીભર ફરી સંસારે હડસેલો માર્યો ને હું ધકેલાતો ગયો. એક વિચિત્ર પ્રકારનો અનુભવ થયો. આ પરિચિત સૃષ્ટિનો જાણે રંગ ઊડી ગયેલો લાગે છે અથવા એમ કહેવું યોગ્ય નથી. એક નવા રંગની છાયા એના પર પથરાઈ ગઈ છે જે આંખથી સહ્યો જતી નથી.

થોડાં વરસ પહેલાં મરણે એનો પંજો મારા ખભા પર મૂક્યો ત્યારથી એ ભારથી સહેજ દબાઈને જ જીવું છું. મને મરણનો ભય નથી લાગતો એમ નહીં કહું. એથી તો મરણની ને મારી વચ્ચે હું પ્રતીકોની દીવાલ ગોઠવતો રહ્યો છું. એ દીવાલ અભેદ્ય છે એવું તો હું માનતો નથી. પણ આ દીવાલ રચવાની મારી પ્રવૃત્તિમાં જ ગુંથાયેલા રહેવાથી હું મરણની છાયાની ઉપસ્થિતિને કદાચ વિસારે પાડી શકું. હવે પૂરું એકાન્ત હું માણી શકતો નથી. સાથે કોઈ બીજું અદૃશ્ય રીતે બેઠું છે એવું સતત લાગ્યા કરે છે. કોઈ વાર મારા મનને સમજાવું છું. 'એ તો ઈશ્વર છે.' કોઈ વાર ઈશ્વર અને મરણ અભિન્ન બનીને એક શૂન્યમાં પરિણમે છે. કોઈ વાર મણિલાલ અને રાવજીનાં મરણો પણ મારી પાસે પાસે વસતાં હોય એવું લાગે છે. દક્ષિણ ગુજરાતનાં ખેતરોમાંની ડાંગરની ક્યારડીની ભીનાશ હું સૂંઘી શકું છું. સંધ્યા મુખર્જીનો ગુણકલી રાગ સાંભળું છું ને મન

ઉદાસ થઈ જાય છે. ના, ગમગીન નથી થતો, પણ હવા સહેજ ભારે લાગે છે. ગ્રીષ્મના તપ્ત અવકાશમાં રાવજીનું મુખ ખીલી ઊઠતું જોઉં છું. પવનના હોઠ પર એનો પ્રલાપ સંભળાય છે. ઘણી વાર ચાલતાં ચાલતાં હું મણિલાલ અને રાવજીનાં પગલાં સાથે પડતાં સાંભળું છું. આ બધું શું કહેવાય તે જાણતો નથી, પણ અસ્તિનાસ્તિની સીમારેખાઓ ઘણી વાર આ મિત્રો અવળસવળ કરી નાખે છે.

હવે બીજા એક જણનો ચાલી જવાનો અવાજ સંભળાયો. રિલ્કે કહે છે તેમ બારણાની તરાડમાંથી જ માત્ર આપણે તો જોઈએ છીએ. પેલી બાજુ એથી પૂરી છતી થઈ જતી નથી, પણ એ છે એનું ભાન થાય છે. હજી હમણાં સુધી તો મહેન્દ્ર ભગત આપણા ડાયરા વચ્ચે હતા. ઊ...ઠું ઊ...ઠું કરતા હતા. ચરણ આગળ બેઠેલા મરણને મહેન્દ્રભાઈએ સમજાવી-પટાવીને રોકી રાખ્યું હતું. એમને આપણા ડાયરા વચ્ચેથી ઊઠી જવાનું મન નહોતું. એમને તો પાછળ અદૃશ્ય રહીને ડાયરામાં પ્રાણ પૂરવાની ટેવ હતી.

રાજેન્દ્ર શાહના કવિલોક તરફથી યોજાયેલા કાવ્યપાઠ ને કાવ્યચર્ચાના અંધેરીના સમારંભમાં મેં એમને જોયા. વ્યવસ્થાનો ભાર રાજીખુશીથી ઉપાડીને એમણે અવહેવારુ કવિજનોને સાચવી લીધા હતા. મધુ કલકત્તાથી ‘ચહેરા’ લઈને આવ્યો ત્યારે મહેન્દ્રભાઈ કેટલા ઉત્સાહથી એને લઈ આવ્યા હતા તે યાદ છે. પછી તો અમે આખી રાત બેસીને સાથે નવલકથા વાંચી, ચર્ચા કરી. સાથે એમનું ટેપરેકોર્ડર તો હોય જ.

સર્જકો માટે એમને અત્યન્ત સ્નેહ, કોઈને પુસ્તકો ખરીદી આપે, કોઈને નિરાશાની પળે આધાર આપે. મધુ કલકત્તાથી ચાલ્યો આવ્યો ત્યારે એને પ્રથમ વ્યવસાયની જોગવાઈ કરી આપનારા મહેન્દ્રભાઈ એક સાહિત્યિક સામયિક જીવતું રાખવાના મારા મરણિયા પ્રયત્નોને એઓ બહુ સમભાવથી જોતા. સર્જકો પ્રત્યે સ્નેહ ખરો, પણ તટસ્થતા એટલી જ. મુગ્ધ બનીને એઓ વિવેક ચૂકતા નહીં. ‘જનાન્તિકે’ એમને ગમતું છતાં મને કહેતા ‘થોડા નિબન્ધો કાઢી નાખ્યા હોત તો ઠીક થાત.’ એઓ સાચા સહૃદય હતા. એઓ કવિતા અને સંગીતના મિત્ર હતા માટે આપણા પણ મિત્ર હતા.

ગુલામમોહમ્મદ શેખ કાવ્યવાચન કરવા મુંબઈ ગયા ત્યારે એ કવિતા કવિને મુખે સાંભળવાનું એમને ઘણું મન હતું. પણ ભવનના ખણ્ડમાં પડઘા ઘણા પડે, રેકોર્ડિંગ વિશે એમને ચૂંધી ઘણી. એમને સન્તોષ ન થયો. વાંચવાનો શ્રમ નહોતો લઈ શકાતો તેથી બધું ટેપરેકોર્ડ કરાવીને સાંભળતા. પથારીવશ થવાથી એઓ સહેજેય લાચાર નહોતા થયા. કવિસંમેલન થતું હોય, સાહિત્યચર્ચા થતી હોય તો એ વિશે એમનો રસ એટલો ને એટલો. બધું વિગતે જાણે. પોતે પણ ચર્ચા કરે.

છેલ્લે હું મળવા ગયો ત્યારે દોઢેક કલાક વાતો કરી. ઉત્સાહમાં ને ઉત્સાહમાં વાતો કરતાં કરતાં બેઠા પણ થઈ ગયા. મળવા આવનારની ગમ્ભીરતા હળવી થાય એની એઓ ચિન્તા કરતા તે મને ખૂબ જ સ્પર્શી ગયું. આસન્ન મૃત્યુની છાયા સંકેલીને એમણે જાણે એને પોતાનાં ઓશીકાં નીચે દાબી રાખી હતી. એઓ માંદગીની વાત તો ઝાઝી કરે જ નહીં. માત્ર જિજીવિષા નહીં પણ લુત્ફેહયાત એમનામાં દેખાય. આવો ઝિન્દાદિલ રસિક સહૃદય મિત્ર હાસ્ય લઈને જ જાય એવી ભાવનાથી મેં આંખમાં ધસી આવતાં આંસુને ખાળી રાખ્યાં.

હવે મુંબઈના મહાનગરની ઝાકઝમાળ સૃષ્ટિમાંથી મારે માટે તો એક રોશની ચાલી ગઈ! સ્મરણથી કોઈને જકડી રાખવા નહીં, જનારની સદ્‌ગતિ થવા દેવી એવું શાસ્ત્રો કહે છે. આથી જ તો જનાર ‘ગત’ નથી, પણ ‘સદ્‌ગત’ છે, પણ કશુંક ઊઠીને ચાલી જતું નથી? એની પણ સાથે જ સદ્‌ગતિ થતી નથી?

છતાં મને લાગે છે કે મહેન્દ્રભાઈ એમને સદા ગમતી પ્રસન્નતામાં ગુલાબથી જ છવાયેલા રહેવા જોઈએ. કેટલીક વ્યક્તિ પ્રત્યક્ષમાંથી સ્મરણની પરોક્ષતામાં સરી જતી નથી. એઓ હજી શ્રુતિગોચર, દૃષ્ટિગોચર છે એવું આપણે અનુભવીએ છીએ. મહેન્દ્રભાઈના ઔદાર્યને માણી ચૂકેલા પોતાના જીવનમાં એવું જ ઔદાર્ય કેળવે તો એઓ કેટલા ખુશ થાય? એમને ખૂબ જ ગમતાં એવાં કવિસંમેલનો યોજાય, સાચી કવિતાનો મુક્ત રણકાર બધે સંભળાય, હોંસાતોંસી અને રાગદ્વેષના કોલાહલથી મુક્ત એવી કોઈ કવિની વાણી રણકતી હોય ત્યારે મહેન્દ્રભાઈ આપણી સાથે એને આનન્દથી માણતા જ હશે.

25-4-75

કલ્યાણરાજ્યની વ્યંગકથાઓ

ત્યારે વડોદરામાં આવ્યાને ઝાઝો વખત થયો નહોતો. કોઈ નવી જગ્યાએ જાઉં ત્યારે સૌ પ્રથમ પુસ્તકાલય શોધી કાઢું. બાળપણ વડોદરા રાજ્યમાં ગાળેલું એટલે પુસ્તકાલયનો લાભ મળેલો. અહીંની સેન્ટ્રલ લાયબ્રેરીની ખ્યાતિ સાંભળેલી. એ પુસ્તકાલયમાં ગયો ત્યારે અકસ્માત એક કેસરી રંગના પુસ્તક પર નજર પડી. એનું નામ હતું : 'વન્ડરફૂલ ડોગ એન્ડ અધર સ્ટોરીઝ.' એ પુસ્તક મેં કુતૂહલથી વાંચવા લીધું. એ રીતે મને સમર્થ રશિયન વ્યંગકાર જોશેન્કોનો પરિચય થયો.

એ લખતો હતો ત્યારે જાણે પૃથ્વી પર સ્વર્ગ ઊતર્યું હોય એવો આભાસ સરકારી લેખકો ઊભો કરી રહ્યા હતા. સર્જક સરકારી ચશ્મા પહેરે તો સત્ય જોઈ શકે નહીં. પણ આખો વખત કોઈ આ ચશ્મા પહેરી રાખી શકે નહીં. જોશેન્કોએ નરી આંખે સત્ય જોયું. પણ એને વર્ણવવું શી રીતે? સ્તાલિનના એ અમલ દરમિયાન ઘણી વ્યક્તિઓ એકાએક અદૃશ્ય થઈ જતી હતી. એ ભય માથે હતો છતાં સર્જકને છાજે એવી નિર્ભીકતાથી જોશેન્કોએ વ્યંગની મદદથી સત્ય કહ્યું.

એની થોડીક વ્યંગકથાઓ યાદ આવે છે. એ કલ્યાણરાજમાં વસતા એક જણનો દાંત દુ:ખવા લાગ્યો. સરકાર જ હવે તો પ્રજાનાં ક્ષેમકુશળની કાળજી રાખતી હતી, એટલે એને હવે કશી ચિન્તા કરવાની જરૂર જ નહોતી. એ તો પહોંચ્યો ઇસ્પિતાલમાં. દાખલ થતાં જ એણે પ્રવેશદ્વાર આગળ મૂકેલ પાટિયા પર વાંચ્યું, 'મડદાંઓને બપોરે બેથી ચાર વચ્ચે લઈ જવાં.' એ વાંચીને એ બિચારો બે ડગલાં પાછળ રહી ગયો. પછીથી જરૂરી બે-ત્રણ ફોર્મ ભર્યાં. દાંતના દાક્તર પાસે જવાનો વારો આવ્યો. દાક્તરે તપાસ કરીને એકદમ કહી દીધું : 'સરકારી નિયમ પ્રમાણે જો એક જ દાંત દુ:ખતો હોય તો એને માટે અમે કશું કરી શકીએ નહીં. ઓછામાં ઓછા ચાર દાંત દુ:ખતા હોય તો જ અમે કંઈક કરી શકીએ!' બિચારો નિરાશ થઈને પાછો આવ્યો. આમ તો બીજા થોડાક દાંત કોઈક વાર હેરાન કરતા હતા જ. જે થોડાક હાલતા હતા તેને એણે વધારે હલાવ્યા. થોડા દિવસ પછી ચારેક દાંત પડાવવાની તૈયારી સાથે એ પાછો ગયો. દાક્તરે તપાસીને કહ્યું : 'ચાર દાંત પાડી નાખી શકાય એવા છે એ સાચું, પણ સરકારી નિયમ એવો છે કે એ ચાર દાંત એક સાથે એક જ પંક્તિમાં હોવા જોઈએ.' બીજી વાર એવી વ્યવસ્થા કરીને ગયો ત્યારે એનો એક દુ:ખતો દાંત પાડી શકાયો. પણ એક દાંત પાડવા ખાતર એને બીજા દસબાર દાંતનો ભોગ આપવો પડ્યો!

કલ્યાણરાજ્યમાં શિક્ષણ વગરનું કોઈ હોય નહિ. જ્ઞાનનો પ્રકાશ તો હોવો જ જોઈએ. એક કામદારની પત્ની અભણ. કામદારની સાથે કામ કરનારી, એક યુવાન સ્ત્રી હંમેશાં ટકોર કરે : 'તમે એને કેમ ભણાવતા નથી?' પેલાએ જવાબ આપ્યો : 'તું જ પ્રયત્ન કરી જો ને!' પેલીએ બીડું ઝડપ્યું, પણ કંઈ બને નહીં. ઊલટાનો એના મનમાં વહેમ પેઠો : 'મારા વરને ને એને કાંઈ સમ્બન્ધ તો નહીં હોય?' પછી તો એ વહેમથી જ જોવા માંડી. એક દિવસ પતિનો કોટ ધોવા નાખતાં પહેલાં ખિસ્સાં ખાલી કરતાં એક ખિસ્સામાંથી ચબરખી નીકળી. અક્ષર કોઈ સ્ત્રીના હોય એવું એને લાગ્યું. પણ પોતાને અક્ષરજ્ઞાન તો હતું નહીં એટલે વાંચે શી રીતે? આ બાજુ શંકાનો કીડો એને કોરી ખાય. એ ચબરખીનો ભેદ તો ખૂલવો જ જોઈએ. હવે

એણે પોતે પ્રયત્ન કરીને બારાખડી ઘૂંટવા માંડી. દરરોજ એકલી પડે ત્યારે પેલી ચોળાઈ જઈને ફાટવા આવેલી ચબરખી કાઢે અને અક્ષરો ગોઠવે. આખરે એક દિવસે અક્ષરો ગોઠવીને એ વાંચી શકી. એમાં લખ્યું હતું : 'તમારાં પત્ની વાંચી શકતાં નથી એનું મને દુઃખ છે. જો એમને અક્ષરજ્ઞાન મળે તો જ્ઞાનનું વિશાળ જગત એમની આગળ ખૂલી જાય.'

કલ્યાણરાજ્યમાં ગામડાનો ચહેરો પણ ઊજળો થઈ ગયો. ગામડે ગામડે વીજળી આવી ગઈ. એવા જ ગામડાની વાત છે. તે રાતે પહેલી વાર એ ગામમાં વીજળીના દીવા થવાના હતા. ફેક્ટરીમાંથી કામ કરીને પાછા ફરતાં એક કામદારને આ સમાચારથી ખૂબ આનન્દ થયો, એ તરંગે ચઢ્યો : 'આજે હું ઘરે જઈશ ત્યારે અંધારામાં ઠોકર નહીં ખાવી પડશે. દાદર પરનું અર્ધું તૂટેલું પગથિયું વીજળીના પ્રકાશમાં સ્પષ્ટ દેખાશે, એટલે પડવાનો ભય રહેશે નહીં. ઘરમાં જઈને દીવાસળી ફંફોસવાની જરૂર નહીં પડે. ફાનસનો ગોળો સાફ કરવો, ઘાસતેલ પૂરવું. વાટ સરખી કરવી આ બધી ઝંઝટ નહીં. કોલસાનો ધુમાડો ખાવાની પણ જરૂર નહિ.' આમ એ ખુશ થતો થતો ઘરે ગયો. ઘરમાં જઈને જાદુગરની અદાથી વીજળીની ચાંપ દાબી ને તરત જ ઓરડો ઝળઝળ થઈ ઊઠ્યો. ઘડીભર તો એની આંખો ઝંખવાઈ ગઈ. પછી આંખો બરાબર દેખતી થઈ ત્યારે એણે જોયું તો ભીંતના પોપડા ઊખડી ગયા હતા, ગાદલું આટલું મેલું ને ફાટેલું હશે તેનો તો એને ખ્યાલ જ નહોતો. આટલા બધા અજવાળામાંથી ગભરાઈને એક ઉંદર ભાગી જતો દેખાયો. પથારીના ગાદલા પર માંકડ દોડતા દેખાયા... એનાથી આ સહેવાયું નહીં. એ નીચે ઊતરીને વીજળીના તાર કાપવા દોડ્યો. પણ એણે જોયું તો ઘરની માલકણ બાઈ એની પહેલાં તાર કાપી રહી હતી!

એક રશિયાવાસી યુરોપના પ્રવાસે ગયો. જર્મનીમાં જઈને જોયું તો બધું જ સ્વચ્છ. રસ્તા તો એટલા સ્વચ્છ કે એના પર સૂઈ જવાનું મન થાય. પણ સૌથી સ્વચ્છ, તો ત્યાંના સંડાસ. ખાસ્સા પહોળા, આરામથી બેસી શકાય. ફૂલદાનીમાં ફૂલ, વાંચવા માટેનાં સચિત્ર ચોપાનિયાં, મનને પ્રફુલ્લિત કરી દે એવું વાતાવરણ. એ તો સંડાસમાં જઈને બેઠો. આરામથી કામ પતાવીને બારણું ઉઘાડવા ગયો, પણ બારણું ખૂલે જ નહીં. ખૂબ જોર કર્યું પણ બારણું કાંઈ મચક આપે તો ને! પછી તો એણે ખૂબ ઠોકાઠોક કરી, ઘાંટા પાડ્યા, ત્યારે બહારથી કોઈએ કહ્યું : 'અમે તમને બહારથી કશી મદદ કરી શકીએ એમ નથી.' ત્યાં વળી કોઈકને એકાએક કંઈક યાદ આવ્યું એટલે પૂછ્યું : 'ભાઈ, તમે કામ પતાવ્યા પછી ઉપરની સાંકળ ખેંચી છે ખરી? એણે તો એના સ્વભાવ પ્રમાણે સાંકળ ખેંચેલી જ નહીં! એણે સાંકળ ખેંચી કે તરત બારણું ખૂલી ગયું. એને સ્વચ્છતાનું રહસ્ય સમજાઈ ગયું.

હવે પેલા 'વન્ડરફુલ ડોગ'ની વાત. હવે તો સરકાર પાસે ગુનો પકડી પાડનારા કેળવેલા કૂતરા છે. ચોર ગમે તેવી ચાલાકી વાપરે તો કૂતરા સૂંઘીને પકડી પાડે. કલ્યાણરાજ્યમાં પણ ચોરી નહીં થાય એવું થોડું જ છે? એક ગામમાં ચોરી થઈ. અધિકારી ચોર પકડનારા કૂતરા લઈને ગયા. જેના પર શક હતો તે બધાને બોલાવીને ઊભા રાખ્યા. દમદાટી આપીને કહ્યું, 'ગુનો જલદી કબૂલ કરી દો નહીં તો આ કૂતરાઓ તમને પકડી પાડશે.' પણ કોઈ હાલ્યુંચાલ્યું નહીં. આખરે કૂતરા છોડ્યા. કૂતરાઓ સૂંઘે ને આગળ જાય. બધાને એ સૂંઘી વળ્યા. આખરે એ પોલીસ અધિકારીને સૂંઘવા લાગ્યા ને સૂંઘતાની સાથે જ એના પર કૂદ્યા. પછી તપાસ કરી તો એ પોલીસ અધિકારી જ ચોર નીકળ્યો!

વ્યંગ અને હાસ્ય જોશેન્કોનું મોટું શસ્ત્ર હતું. પણ આતતાયીઓ હાસ્યને સહી શકતા નથી. જોશેન્કો એકાએક અલોપ થઈ ગયો.

આશાવાદના અધિકારી

દરરોજ હવામાનના સમાચાર સાંભળું છું ને મારો જીવ હરખાઈ ઊઠે છે. આ વરસાદથી કેવળ ધાન્ય પાંગર્યું છે એવું નથી, આશા પણ પાંગરી છે. અત્યારે ભલે સૂર્ય હંમેશાં નહીં દેખાતો હોય, ભલે વાતાવરણમાં ભેજ હોય, ભલે પડછાયાઓની વસતી વધી ગયેલી લાગતી હોય, એટલું નક્કી કે ડાંગરના ધરુની જેમ આશા પાંગરી રહી છે.

જેમનાં મન બાળક જેવા નિખાલસ હોય છે, જેઓ સહેજ સહેજમાં સંશયગ્રસ્ત થઈ જતા નથી, જેઓ 'મારો વિચાર' 'મારો મત' કહેવા જેટલો પણ અહંકાર રાખતા નથી, જેમણે સમષ્ટિ ખાતર વ્યક્તિત્વનો લોપ સાધ્યો છે, જેમનાં મન સરળ છે તેઓ જ આશાવાદના અધિકારી છે. આશા તો આપણા લોહીના બંધારણનો એક અનિવાર્ય ઘટક છે. આશાનો પક્ષ લઈને એનો પ્રચાર કરવાની કશી જરૂર જ ન રહે.

જેઓ કવિતા લખવાના પ્રપંચમાં રાચતા હોય છે તેમને આ શ્લોક રચવાના ઉદ્યમ ખાતર થોડાક શોકની જરૂર પડે છે. એ લોકો બીજાથી જુદા પડવા માટે પોતાના દુ:ખની બડાશ મારે છે. પથ્થર તોડતો મજૂર કે ધરતીના પેટાળમાં કામ કરતો ખાણિયો પોતાનાં દુ:ખની કથની કદી ગાય છે ખરો? એઓ આવા વાણીવિલાસ માટે કદી સમય પામતા જ નથી. મને ખાતરી છે કે કોઈ સમાજશાસ્ત્રીએ નિરીક્ષણ કરીને નોંધ્યું જ હશે કે નિરાશા એ નિરુદ્યમની જ નીપજ છે. આશાને માણવી એમાં જેટલો સમય જોઈએ છે તેથી વિશેષ સમય નિરાશાને ભોગવવા માટે જોઈએ છે. યુદ્ધમાં લશ્કર હારતું હોય તોય કોઈને હતાશાની વાત કરવાનું પરવડે ખરું? તમે આપણે પણ પ્રત્યેક ક્ષણે જીવનના દારુણ સંઘર્ષમાં સંડોવાયેલાં છીએ. આપણને હતાશાની વાત કરવાનું ન પરવડે.

આપણે સંઘર્ષમાં ઝઝૂમતા હોઈએ ત્યારે કાવ્ય માણવાનું ઐશ્વર્ય જતું કરવું પડે તો શો વાંધો છે? ધરતીના પડને ભેદીને ઊગતી કૂંપળ એ જ એક નાનું લિરિક નથી? પણે ઘટાદાર વડ ઊભો છે, ઝંઝાવાતોને ઝીલે છે. વૃષ્ટિની ધારાને ઝીલે છે ને અડગ ઊભો છે તે જ એક મહાકાવ્ય નથી? હું તો જૂઈની ખીલતી કળીમાં પણ કાવ્ય જોઉં છું. એ બધાં જ આશાના પ્રચારકો નથી? સૂર્ય નથી છતાં જૂઈની કળી ખીલે છે તેથી જ તો હું સૂર્યના અસ્તિત્વ વિશે સાશંક બનતો નથી.

વૃષ્ટિની ધારાને હું આકાશનાં આંસુ રૂપે શા માટે જોઉં? કરેણનાં લાલ ફૂલ લોહીનાં ટીપાં છે કે ક્રાન્તિનો લાલ ઝંડો છે? ચાસ પાડેલી ધરતી તે બીજને ઝીલવાને ઉત્સુક ઉર્વરા ભૂમિ છે કે ઘા ઝીલતી દુ:ખી માતા છે? વરસતા વરસાદમાં ડાંગરનાં ધરુ રોપતો ખેડૂત તે દુ:ખી મજૂર છે કે જગતનો તાત છે? આ પ્રશ્નનો જવાબ તમારા જીવન પ્રત્યેના અભિગમ પર આધાર રાખશે એ સ્પષ્ટ જ છે. મને સ્પૅનનો કવિ લિયોન ફેલિપ કામિનો યાદ આવે છે. એ એની એક કવિતામાં પૂછે છે : 'હું અહીં શા માટે આવ્યો છું?' પછી જાણે એને યાદ આવી ગયું હોય એમ એ કહે છે : 'હા, યાદ આવ્યું. હું તો પંજિરામાં પુરાયેલા પંખીને જોવા આવ્યો છું. જે ન્યાયાધીશ ચુકાદો ફરમાવતી વખતે મેજ પર હથોડી ઠોકે તે જોવા આવ્યો છું. લોકો તોતંગિ દરવાજાઓ બાંધે છે, મસમોટાં તાળાં બનાવે છે, કાંટાળા તારની વાડ બાંધે છે અને વંડી પર લીલા કાચના

ટુકડાઓ જડે છે તેમને જોવા હું અહીં આવ્યો છું.'

કવિ આટલું જ જોવા અહીં આવ્યો છે? ના. એ બીજું પણ જોવાની ઇચ્છા ધરાવે છે. 'જે લોકો સમુદ્રના પેટાળમાં થઈને દરિયાપારના દેશમા સંદેશો લઈ જનારા કેબલ નાખે છે તેનેય એ જોવા આતુર છે તો સાથેસાથે ફાંસીએ ચઢનારના ગળાંને બરાબર ભીંસી નાખે એવી મજબૂત દોરડી વણનારના હાથ કેવાક છે તે જોવાની પણ એને ઇચ્છા છે. રામનામની માળા જપનારની પ્રાર્થના તો ગોળાકારમાં ફરતી પોતે પોતાની જ પૂંછડી ચાવી ખાય છે. એ પ્રાર્થના ઉપર જાય શી રીતે? આથી પ્રાર્થનાની માળાના મણકાને તોડીને એક બીજા સાથે જડી દેનારના હાથ પણ એને જોવા છે. જે લોકો નહેર ખોદે છે, જે લોકો સીડી ઊભી કરે છે, જે લોકો કરોળિયાનાં જાળાં જેવાં તારના ગૂંછળાં નાખીને બીજાના અવાજને પકડે છે, જે લોકો ફિલસૂફી હાંકે છે ને આંસુને જીવનના પોષક રસ તરીકે ઓળખાવે છે તેમને પણ હું જોવા આવ્યો છું.'

હા, કવિનું કામ જોવાનું છે. ઘણી વાર માનવજાતિને એ જ પરવડતું નથી. આથી એવો આદેશ થાય છે કે જે છે તેને અમારી આંખે, અધિકૃત આંખે, જુઓ અને કાયદાની ફલાણી પેટા કલમ વિલાસ પર અંકુશ શી રીતે લાવે? અને કળાને એની આગવી શિસ્ત છે એમ કહેવું એ ચતુરાઈ નથી? એ છટકબારી નથી?

સ્પેનનો જ બીજો એક કવિ ચેઝારે વાલેજો કહે છે તેમ આપણે અંધારામાં એક પછી એક દીવાસળી સળગાવીએ છીએ, ધૂળના વાદળને એક પછી એક આંસુથી ભીંજવવા મથીએ છીએ અને એમ જીવ્યે જઈએ છીએ. બાકી તો દરરોજ સવારે કાંઈ આંખ ખોલીને જ થોડા ઊઠીએ છીએ? દરરોજનો સવારનો ચા નાસ્તો ખાઈને કાંઈ એનો સ્વાદ થોડો જ યાદ રાખીએ છીએ? દરરોજ કામ કરીએ છીએ તે કાંઈ એવા ભાનથી કે અહંકારથી કે મેં આ કામ કર્યું છે? કામ કરતી વેળાએ આપણે યન્ત્ર ભેગા યન્ત્ર નહીં બની જઈએ તો યન્ત્ર જેવી કાર્યકુશળતા આપણામાં આવે ખરી? પણ કોઈક વાર કશુંક શિસ્તને નહીં ગાંઠનારું આપણામાં એકાએક કૂદકો મારી ઊઠે છે અને આપણે ચોંકી ઊઠીએ છીએ ત્યારે આપણને ખબર પડે છે : અરે, હજી આપણામાં આટલું સરખું હૃદય બચી ગયું હતું? કેવું ખતરનાક!

મારાં બાળકો કેવું ઉજ્જવળ ભાવિ છે એમનું? રોજ પ્રભાતે ભારતના તેજસ્વી સૂર્યમાં તરબોળ થઈને એઓ ઊઠે છે, મને એમની અદેખાઈ આવે છે. હજી તો મારા હાડમાંથી મારાં દુ:ખી અભાગી માતાપિતાનો કણસવાનો અવાજ, એનો સણકો શમ્યો નથી. મારાં બાળકો તો ભાવિનાં સુવર્ણ સ્વપ્નોથી મંડિત થયેલાં છે, એમના મસ્તક પર જગતના માયાળુ, પરમ પિતાના અદૃશ્ય હાથના આશિષ છે, જ્યારે હજી મારાં હાડકાં મારાં દુ:ખી માતાપિતાનાં કષ્ટભર્યાં આલંગિનથી ઉઝરડાયેલાં છે.

જર્મન કવિ બર્ટ્રોલ્ટ બ્રેખ્ટ એની એક કવિતામાં કહે છે : મારા મનમાં એક સંઘર્ષ ચાલી રહ્યો છે. હું એક બાજુથી ફાલેલા સફરજનના વૃક્ષને જોઉં છું ને બીજી બાજુથી ભયની ભૂતાવળ ફેલાવનાર હિટલરનું વ્યાખ્યાન સાંભળું છું. આ પૈકીની બીજી વસ્તુ જ મને મારા ઢાળિયા પાસે બેસાડીને લખાવે છે. આ સંઘર્ષનું સમાધાન કોણ શોધી આપે? કવિએ પોતાના કાવ્ય દ્વારા જમાનાને સમાધાન ચીંધવું કે પછી ક્રાન્તિની ગર્જના કરવી કે પછી શાન્તિનો મન્ત્ર ભણવો? કવિ જો ચૂકે તો પહેલો શહીદ પણ એ જ બને. એની વાણી જ સૌથી ખતરનાક છે. વેદના જમાનાના વ્રાત્યોની ક્રાન્તિકારી વાણી હજી ભૂંસી શકાઈ નથી.

સામાજિક કે રાજકીય ક્રાન્તિ અને કળા વચ્ચેનો સમ્બન્ધ હંમેશાં વાદવિવાદનો વિષય બની રહ્યો છે. એક બાજુથી એવો આગ્રહ રાખવામાં આવે છે કે કળા કે કવિતાએ વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ કરવું. પણ આવો આગ્રહ એ ક્રાન્તિના ઉદ્દીપન વિભાવની ગરજ સારે છે. ક્રાન્તિ શરૂ થાય તે પહેલાં જ વાસ્તવિકતાને લોકો

સમક્ષ તાદૃશ કરવાની હોય છે. પણ ક્રાન્તિ થઈ ચૂકે પછીથી વાસ્તવિકતાને છોડી દઈને પ્રજાને સનાતન સુખના સ્વપ્નલોક તરફ દોરી જવાના હોય છે. પ્રચારલક્ષી કવિતાને વાસ્તવિક કવિતા કહેવી તે ભૂલભર્યું છે. એમાં જ આપણાં સ્વપ્નોનો આલેખ સચવાતો હોય તો તે સ્વપ્નોના સાક્ષાત્કારનો પણ એ સાક્ષાત્કાર કદી સમ્પૂર્ણ હોઈ શકતો નથી. આથી સમ્પૂર્ણતાની અસરકારક ભ્રાન્તિ ઊભી કરવા માટે રસકીય યોજનાનો લાભ ઉઠાવવાનો રહે છે.

યુદ્ધના સમયમાં આપણે તાત્કાલિકતાની ભયંકર ભીંસ અનુભવતા હોઈએ છીએ ત્યારે વિરોધ, રોષ તરત જ કાર્યમાં પરિણમે છે, આપણા હાથમાં શસ્ત્ર હોય છે, નજર સામે એક ધ્વજ લહેરાતો હોય છે. કાન તોપની ગર્જના સિવાય બીજું કશું સાંભળતા હોતા નથી. એવે વખતે કળા હોય કે ન હોય તો ચાલે. બહુ તો કવિતા ભીંતપત્ર પર લખાય, પોસ્ટરમાં એને સ્થાન મળે ત્યારે આપણને કાવ્યની રસવ્યવસ્થા કે એના તન્ત્રનો કશો ખપ નહીં રહે. માટે એની આપણે વિડમ્બના કરી શકીએ, એને તોડીફોડીને છિન્નભિન્ન કરી નાખવાની જવાંમર્દી પણ બતાવી શકીએ.

આવા જ ગાળામાં ફ્રાન્સમાં આર્તોએ 'થિયેટર ઓફ ધ ક્રુઅલ'નો સૂત્રોચ્ચાર કરેલો, તેમાં હિંસાભરી શારીરિક મુદ્રાઓ પ્રેક્ષકોની સંવેદનાને બૂઠી કરી નાખે. આથી ઉગ્ર કે અનિચ્છનીય પ્રતિભાવોની સમ્ભાવના જ ન રહે. બધા એક પ્રચણ્ડ ઝંઝાવાતના સૂસવાટામાં એવા તો ઘેરાઈ જાય છે કે એ સૂસવાટા સિવાયના કોઈ બીજા શબ્દ જ કાને પડે નહીં. એ સૂસવાટો શમી જાય પછી એથી વધારે ભયંકર સન્નાટો છવાઈ જાય. ત્યારે વળી કોઈ, એ સન્નાટો ભેદીને પ્રથમ શબ્દ ઉચ્ચારનાર, કવિની શોધમાં આપણે ચારે બાજુ નજર નાખીએ.

20-7-75

સમયની ભયાવહતા

સવારે બારી ખોલું છું ને સૂરજ એકદમ ઓરડામાં આવે છે. એ કબાટના કાચ સાથે અફળાય છે તેનો અવાજ સાંભળું છું. ચોપડીના પૂઠા પર એ સોનેરી અક્ષર લખી દે છે. મારું મુખ પણ કોઈ દેવના મુખ જેવું દેદીપ્યમાન બની રહે છે. મારી ચેતનાની ગિરિમાળા અને એના કંદરો, ગહ્વરોમાં આ પ્રકાશ પ્રસરે છે. એકાએક આ વિરાટ વિસ્તાર છતો થઈ જતાં હું મારાથી જ ભયભીત થઈ જાઉં છું. આપણે માનીએ છીએ કે જે અનુભવ્યું, સંવેદ્યું, આપણાથી અગોચર એવા ચેતનાના કોઈ સ્તર પર જઈને ઠર્યું. હવે એની સાથે આપણો શો સમ્બન્ધ એ વિશે આપણે કશો વિચાર કરતા નથી, કારણ કે વર્તમાનનો પ્રવાહ આપણને ખેંચી લઈ જાય છે. આમ છતાં આપણામાં જ રહેલી કશીક સાક્ષીભૂત ચેતના આપણી આ અખિલાઈને જોયા કરે છે. વર્તમાનમાં જળ કોઈ વાર સ્થિર અને નીતર્યાં બને છે ત્યારે એને તળિયેથી આ અખિલાઈનું ભૂપૃષ્ઠ દેખાવા લાગે છે.

રિલ્કે જેવો કવિ સમયને ભયાવહ ગણે છે. એની કવિતામાં એ સમયને નકારીને કેવળ અવકાશને સ્વીકારે છે. સમય કશું નથી પણ અવકાશનો જ સાક્ષાત્કાર છે એવું એ કહે છે. સ્થળ ઊભા રહેવાની, આપણને ચિહ્નિત કરવા પૂરતી, તસુભર ભોંય આપે છે. સમય તો આ એના પ્રવાહમાં આપણને વહાવી લઈ જઈને કેવળ બુદ્બુદ જેવો કરી નાખે છે. સમય જ મરણનું બીજું નામ. માટે જ તો આપણે એને કાળ કહીએ છીએ. સમયની આ ગતિશીલતાને કારણે એ આપણું નિશ્ચિત રૂપ બાંધવા દેતો નથી. આથી કવિ સમયમાંથી સરી જઈને થોડાંક રૂપ સારવી લે છે. એ રૂપ કાળની થપાટથી ભાંગી જતાં નથી. હજી આપણે સ્વયંવરમાં પધારેલા રાજાઓ સમક્ષ દીપશિખાની જેમ ઊભી રહેતી ઇન્દુમતીને જોઈએ છીએ. ઉદ્વિગ્ના કુર્રી જેવી કે ભાંગેલી યજ્ઞદેવી જેવી ‘કરુણસ્ય મૂતિર્’ સીતાને જોઈએ છીએ. આપણને પાંચ ઇન્દ્રિયો છે, પણ આપણે એ બધીને એકીસાથે વાપરી શકતા નથી. કવિઓમાં પણ અમુક એક ઈન્દ્રિય પ્રત્યેનો પક્ષપાત વરતાઈ આવે છે. કોઈક કવિમાં શ્રુતિગોચર કલ્પનો વિશેષ હોય છે તો કોઈકમાં ચાક્ષુષ કલ્પનો વિશેષ હોય છે. સ્પર્શગોચરતાની માત્રા આપણી કવિતામાં ઓછી છે. એક સમયનો ગાળો રિલ્કેના જીવનમાં એવો આવી ગયો જ્યારે એને અરેબિક કવિતામાં ખૂબ રસ પડ્યો. એમાં પાંચેય ઇન્દ્રિયો એક સાથે એક સરખો ભાગ ભજવતી હોય એવું લાગ્યું. યુરોપની કવિતામાં ચાક્ષુષ કલ્પનોની માત્રા વિશેષ છે. રિલ્કેની પોતાની કવિતામાં શ્રુતિગોચર કલ્પનો વિશેષ છે. આપણે બેધ્યાન છીએ, આપણા કાન સરવા નથી તેથી આપણે કેટલું બધું સાંભળતા નથી! આપણે બીજી ઇન્દ્રિયો પરત્વે કેટલા બધા ઉદાસીન છીએ! પાંચેય ઇન્દ્રિયના ભોગવટાનો જન્મસિદ્ધ અધિકાર હોવા છતાં આપણે અનુભવદરિદ્ર જીવન શા માટે ગાળતા હોઈશું? ચેતનાના બાહ્ય પરિઘ પર જ કેટલીક ઇન્દ્રિય સંવેદનાઓ રહી જાય છે. સ્પર્શરેખાની જેમ એ આપણને અછડતો સ્પર્શ કરીને લય પામે છે. આપણી ચેતનાની આ ઉપેક્ષિતતાઓનું કાવ્ય કોણ લખશે? એમાંય તો અવિક્ષુબ્ધ એવું નીતર્યું સંવેદન પણ આપણે ભાગ્યે જ અનુભવીએ છીએ. ડહોળાયેલો અવાજ કે ડહોળાયેલું દૃશ્ય જ ઘણી વાર તો આપણે સાંભળતાં-જોતાં હોઈએ છીએ. કેટલા બધા વિક્ષેપોથી આપણી સંવેદના ખણ્ડિત થઈ જતી હોય છે! આથી જ તો કેવળ અવિક્ષિપ્ત, અવિક્ષુબ્ધ અનુભૂતિ હોવી એ પણ એક આધ્યાત્મિક અનુભવ છે. કવિની સાધના આ અર્થમાં આધ્યાત્મિક બની રહે છે.

અહીં આપણને એક પ્રશ્ન થાય છે : જુદી જુદી ઇન્દ્રિયોનાં સંવેદનો સ્થળકાળ – બંનેમાં થાય છે કે પછી અમુક ઇન્દ્રિયોને સ્થળ સાથે સમ્બન્ધ હોય છે અને અમુક ઇન્દ્રિયોને કાળ સાથે એવું કહેવું જોઈએ? રિલ્કેની કવિતામાં પ્રશ્નો ઘુમ્મટ જેવા અવકાશમાં પ્રતિધ્વનિત થતા સંભળાય છે. જે દૃષ્ટિગોચર છે તે દેખાય જ છે એટલા માટે કે એ અવકાશમાં અમુક બિન્દુએ સ્થિર છે. જેને રૂપ આપવું હોય તેને સમયના પ્રવાહમાંથી તારવી સાચવી લેવું પડે એવી કશી અનિવાર્યતા ખરી? જ્યાં પાંચે ઇન્દ્રિયો એકીસાથે એકસરખી રીતે વ્યાપારશીલ બને એવી કશીક ભૂમિકા તે કવિને માટેની આદર્શ ભૂમિકા છે. એ સહજપ્રાપ્ય નથી, માટે જ લોકોત્તર ભૂમિકા છે એમ રિલ્કે કહે છે. આ સ્થિતિ એટલે જ કશી લોકોત્તર ચેતનાની સ્થિતિ જેને આપણે ઝાઝી સહી શકીએ નહીં, જેના તેજથી આપણે ભુંસાઈ જઈએ એવું પણ બને, છતાં કવિને તો એવું દુસ્સાહસ કર્યા વિના છૂટકો નહીં!

ઈશ્વરી શાપ એ છે કે ખણ્ડિત જગતમાં રહીને કશાક અખણ્ડની તીવ્ર કામના કરવી ઇન્દ્રિયથી સીમિત જગતમાં રહીને ઇન્દ્રિયોને ઉલ્લંઘી જવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવવી. આથી જ તો કવિ અદૃષ્ટિદર્શન કરવા ઇચ્છે છે, અનાહત નાદને સાંભળવાની કામના યોગીઓની પણ હોય છે. આ જગતના પદાર્થો એના વાસ્તવને, યથાર્થને પ્રગટ કરતા નથી. એમનાં રૂપ તે મહોરાં છે. પણ કવિની આ મહોરાંને ભેદીને જોવાની પ્રવૃત્તિ પોતે જ એક મનોહર રૂપ એટલે કે મહોરું સરજે છે. ઇન્દ્રિય દ્વારા જ ઇન્દ્રિયોને ઉલ્લંઘી જવી, શબ્દો દ્વારા શબ્દોને ઉલ્લંઘી જવા – આમ કરવાની અનિવાર્યતા શા માટે? આ પ્રયત્નો (અથવા આ દુસ્સાહસોની) ફળશ્રુતિ શી?

શબ્દ એટલે નીરવતામાં ઉદ્ભવેલો બુદ્બુદ. હું કોઈ શાસ્ત્રીય કે આધ્યાત્મિક વ્યાખ્યા બાંધતો નથી. પણ જે નિશ્ચેષ્ટ છે તેમાં ક્રિયાનો ઉદ્ભવ, જે સમ્પૂર્ણ અને આત્મસમાહિત છે તેમાં તરંગોનો ઉદ્ભવ એ જ સર્જનની અનિવાર્ય ભૂમિકા છે. પુરુષ-પ્રકૃતિના દ્વન્દ્વની કલ્પનામાં આ જ તથ્ય નથી દેખાતું? પણ દોલાયિત લીલાયિત થયા પછી પાછી પૂર્વસ્થિતિને પામવાની ઝંખનાનું બીજ આપણામાં રહી જ જાય છે, ને એ ઝંખના જ ઈશ્વરી શાપ છે! એ શાપરૂપે જ આપણને ઈશ્વરનો અનુભવ થાય છે. આમ ચક્રાકારે બધું ઘૂમ્યા કરે છે. આ ઝંખનાને કારણે જ ગતિ છે જેને આપણે સમયને રૂપે ભયપૂર્વક અનુભવીએ છીએ. પ્રતીકો અને કલ્પનો રચીને કશુંક ધ્રુવ તત્ત્વ સર્જવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવીએ છીએ.

આપણે જે નાનો સરખો નક્કર મૂર્ત આકાર ઘડીએ છીએ તેને ચારે બાજુથી છલકાતી અસીમ અને વિરાટની છોળ પળેપળ તોડે છે. આપણી ઉપર અસીમ આકાશ તોળાઈ રહેલું છે. આપણી સામે કાંઠા વગરનો અસીમ સમુદ્ર છે. આપણે જે પ્રિયજનની આંખોમાં આંખ માંડીને જોઈ રહ્યા છીએ એ આંખો પણ અતાગ છે. બપોર વેળાએ થંભી જતો લાગતો સમય કેવો અગાધ બની જાય છે! દિશાના પવનો આવીને આપણી આ મૂર્તતાને તોડે છે. એટલે જ તો આપણે કહીએ છીએ કે પર્વતોમાં હિમાલય યુવાન છે, પણ પાવાગઢ વૃદ્ધ છે!

તો આખરે આપણી આ જ નિયતિ! સીમાહીન અને સીમિત વચ્ચે – આ બે ધ્રુવો વચ્ચે અમળાયા કરવું! મૂર્ત અને અમૂર્ત વચ્ચે રઝળ્યા કરવું! નિ:શબ્દ અને શબ્દ વચ્ચે આન્દોલિત થઈને શમી જવું. ફરી તરંગિત થવું! આવી જ કશી અનિવાર્યતાને કારણે ઋતુચક્ર ફર્યા કરે છે. સમયને સ્વીકારવાનું આપણે માટે અનિવાર્ય બની રહે છે.

કવિકર્મનું ગૌરવ જ એમાં રહેલું છે કે આપણા સૌ વતી એ જ આ બે અન્તિમો વચ્ચે અમળાયા કરવાની

વેદનાને વાચા આપે છે. કવિની વેદના તે કેવળ રોમેન્ટિક અભિનિવેશ નથી, એ આપણી સમ્પૂર્ણતામાંથી ઊભો થતો એક ચિત્કાર છે. છતાં એ ચિત્કારને સંગીતમય બનાવીને કવિ આપણી આગળ રજૂ કરે છે. આપણી અનેક ક્ષુદ્ર લાગણીઓના ઘોંઘાટ વચ્ચે એ આપણને આવી, માનવ્યના મૂળમાં રહેલી, વેદનાનો સૂર સંભળાવે છે.

મારી સામેનું શિરીષ સ્થળમાં જીવે છે કે સમયમાં? સમયની એને અનુભૂતિ નથી એમ કહી શકાશે? એનો ગ્રીષ્મનો સ્વીકાર એ પુષ્પરૂપે નથી પ્રગટ કરતું? ગુલાબની પાંખડીઓમાં કેટલાય સમયનાં પડની ગોઠવણી નથી દેખાતી? પાણીનાં ટીપાંમાંથી સમયનું દ્રવી જવું નથી સંભળાતું?

ઈશ્વર એ કવિએ ઘડેલું રૂપ છે. આ અર્થમાં રિલ્કે કહે છે : ‘અમે તો ઈશ્વરના પૂર્વજો છીએ.’ જે કાલાતીત છે તેને અવકાશમાં ખેંચી લાવીને મૂર્ત, સીમિત કરવાનું દુસ્સાહસ કવિ સિવાય બીજું કોણ કરે? એ અર્થમાં દરેક શિલ્પ, દરેક ચિત્ર, દરેક ગીત, દરેક કાવ્ય ઈશ્વરતુલ્ય છે. આ અર્થમાં કવિ જ ધર્મનો સ્રષ્ટા છે.

ભૂમિકાની સીધી રેખા ક્યાં સુધી સીધી રહીને દોડી શકે? આખરે એ વર્તુળાકારે જ વિસ્તરે. આથી વર્તુળાકાર જ પૂર્ણતાનો સંકેત. વર્તુળમાં નહીં આદિ કે નહીં અન્ત! અને વર્તુળ એટલે જ શૂન્ય. એ શૂન્ય જ બ્રહ્મ. શિરીષની ડાળે અત્યારે એકસરખો કલબલાટ માંડી બેઠેલી કાબરને આ ગુહ્યા રહસ્યની ખબર છે ખરી?

17-11-75

ચેતનાની વિવિધ લીલા

આ શિયાળાના દિવસોમાં બાળપણમાં રાતે તાપણું કરીને બેસતાં તે યાદ આવે છે. હજી આંખ ઊંઘથી ઘેરાતી નહીં હોય, પથારીમાં પડવાનું મન પણ નહીં થતું હોય, ઊંઘતી વખતે કોણ જાણે શાથી નર્યું અસહ્ય એકલવાયાપણું મને ઘેરી વળતું. મારી પથારીની પાસે અનેક પ્રકારના ભયનું ટોળું મને ઘેરીને ઊભું રહેતું. રાતે વાઘની ત્રાડથી જાગી જવાય ત્યારે ઓરડીમાંના અંધારામાં કાંઈ કેટલાય અપરિચિત આકારોની વણઝારને ચાલી જતી જોયા કરતો. આથી રાતે તાપણા પાસે બેસીને એકદમ કૂદીને ભડકો થઈ ઊઠતા અગ્નિની ઊંચીનીચી થતી, ડોલતી, જુદા જુદા અવાજો કરતી અગ્નિશિખાઓને જોયા કરવામાં કેવી તલ્લીનતા અનુભવાતી!

આવી તલ્લીનતાની વાત પછી તો રિલ્કેના પત્રોમાં પણ વાંચવામાં આવી. ઘણી વાર એવો અનુભવ થાય છે કે જાણે આપણે આપણી જ ચેતનાની બહાર ફેંકાઈ ગયા છીએ. ઘણું બધું બને છે, પણ જેને ‘હું’ કહું છું તેનો કશો આકાર બંધાતો નથી. કાણા વાસણમાંથી જેમ પ્રવાહી સરી જાય તેમ બધું આવે છે ને સરી પડે છે. રહી જાય છે કેવળ ઠાલાપણું, કશીક નરી પોકળતા! ત્યારે એક જુદા જ પ્રકારના ભયનો અનુભવ થાય છે. આ પરિચિત જગતને જે મમત્વથી આવકારીએ છીએ તે મમત્વના જ અભાવને કારણે એ જગત પણ કશી આકારહીન, સંજ્ઞાહીન અનવસ્થા જ બની રહે છે.

બાળપણમાં આવી સ્થિતિનો અનુભવ થતો. આજે હું એને ભાષા દ્વારા વર્ણવવાનો પ્રયત્ન કરું છું; ત્યારે અનુભવને ઓળખવા જેટલી સૂઝ નહોતી તો ભાષાની તો વાત જ ક્યાંથી! આ જ કારણે કશોક અકારણ ભય ધુમ્મસની જેમ મનના ખૂણે ખૂણે છવાઈ જતો. અન્યમનસ્ક થઈ જવાતું. વડીલો એને મારું બાઘાપણું ગણીને ટકોર કરતા નહીં. નહીં ગાંઠતા મારા મનને ખેંચીતાણીને આ ભયની પકડમાંથી છોડાવવાનું એક અસહાય શિશુ માટે કેવું અશક્ય હતું!

હવે આજે થોડાંક થોથાં વાંચ્યા પછી, બુદ્ધિ લડાવ્યા પછી આ વિશે વિચાર કરતાં થોડાક પ્રશ્નો મનમાં ઊભા થાય છે. કશી વસ્તુના, અનુભવના આકારને અકબંધ રાખવાનું શક્ય છે ખરું? મને એક અનુભવ થાય છે તે ઇન્દ્રિયબોધના સ્તર પર થાય છે. જ્યાં સુધી એ અનુભવના રૂપમાં રહે છે ત્યાં સુધી એ મારી ચેતનામાં થયેલા એક બુદ્‌બુદ રૂપે જ હું એને ઓળખું છું. પણ એ અનુભવ સર્વસામાન્ય ચેતનાની સપાટીથી ઉપર આવે છે ત્યારે એનું નિરાળાપણું છતું થાય છે. તરત જ એ ઇન્દ્રિયબોધને પારખી લેવા માટે બુદ્ધિ સતેજ બને છે. એ અનુભવની વ્યાખ્યા બાંધવા માટે ભાષાની મદદ લેવાય છે. અહીંથી જ ખરી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. અનુભવ વિશે કહેવાનો પ્રયત્ન કરવા જતાં જ ભાષા એને પોતાના ચોકઠામાં નાખીને એના મૂળ આકારને બદલી નથી નાખતો? જે અનુભવાયું છે તેને કહેવા જતાં જ મૂળ અનુભવથી દૂર કોઈ જુદા જ ક્ષેત્રમાં આપણે જઈ નથી પડતા? પણ માનવવ્યવહાર ભાષા વિના ચાલતો નથી. અનુભવ એક સાહજિક વસ્તુ છે, ભાષા એક કૃત્રિમ વ્યવસ્થા છે. એમાં યદચ્છાથી જ અમુક સંકેતોનો સમ્બન્ધ અમુક વસ્તુઓ કે લાગણીઓ જોડે જોડવામાં આવ્યો છે પછી, એ યદચ્છાના પાયા પર જ વસ્તુલક્ષી વ્યવસ્થાનું માળખું ઊભું

કરવામાં આવ્યું છે. એમાંથી બધો પ્રપંચ વિસ્તરે છે. પછી વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર, પદવિન્યાસનો અભ્યાસ, ધ્વનિતન્ત્ર, સંકેતવ્યવસ્થાનો અભ્યાસ – આ બધો ઘટાટોપ વધતો જાય છે.

આ દરમિયાન પેલા મૂળભૂત અનુભવનું, સંવેદનનું શું થયું? ઘણી વાર અનુભવની વાત કહેતાં કહેતાં જ, કહેવાના ઝોકમાં જ, કહેવાની ક્રિયામાં જ રમમાણ થઈ જવાથી, આપણે એ અનુભવને બાજુએ મૂકીને કાંઈક જુદું જ કહી બેસીએ છીએ. કહેવાના આ આનન્દમાં આપણને થયેલો પેલો મૂળ અનુભવ તો એક પ્રેરક નિમિત્ત જ બની રહે છે. એ નિમિત્તે ભાષાની લીલા આગળ ચાલે છે. એના દ્રવ્યરૂપ અનુભવને વળગી રહેવાનો હઠાગ્રહ રાખીએ તો કદાચ એવું નહીં બને!

અહીં બીજો પ્રશ્ન થાય છે : આ કહેતાં કહેતાં એમાં જ રમમાણ થઈ જવાની આપણી વૃત્તિ તે આપણી ચેતનાનું કયું રૂપ છે? અનુભવ મને થાય છે ને આ કહેવા ખાતર કહેવાનો આનન્દ મને થાય છે. એ બંને અવસ્થાઓ મારી ચેતનાની જ છે. તો પછી એ બંને વચ્ચેનો સમ્બન્ધ શો? બાળપણમાં અનુભવેલા કેટલાક ભય વિશે વિચારું છું તો એવું અનુમાન આજે કરું છું કે મારી જ ચેતનાના આ બે ભિન્ન અંશોની આવા પ્રકારની અસંપૃક્તતા જ આવા ભયની જન્મભૂમિ નહીં હોય? નહીં જોડાયેલા અવકાશના ખણ્ડ જ આપણને ભયાવહ નથી લાગતા?

હું જાણું છું કે આપણી ભાષા દ્વારા ચાલતી કથનપ્રવૃત્તિને બીજી રીતે પણ સમજાવી શકાય એમ છે. મારા અનુભવ મારી અંગત વસ્તુ છે. એ પ્રત્યે મને મમત્વ છે. આસક્તિ છે. એ અનુભવ દ્વારા હું કશુંક મને લાભદાયી પામવા જાઉં, વ્યવહાર સાચવવા જાઉં, મારી જૈવિક ઇચ્છાને તૃપ્ત કરવા ઇચ્છું – આમ આ અનુભવને વ્યક્ત કરવા માટેના મારાં અંગત વ્યાવહારિક ઘણાં પ્રયોજનો આપણી આ અભિવ્યક્તિની પ્રવૃત્તિ પાછળ કામ કરતાં દેખાય છે. પણ એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે અનુભવમાંનું અંગત તત્ત્વ કાઢી નાંખીએ, એને કેવળ નિમિત્ત બનાવી દઈએ અને કહેવાના આનન્દને જ જો મુખ્ય પ્રયોજન બનાવી દઈએ તો આપણને રસાનુભવ થાય છે. એ રસાનુભવ અંગત વ્યવહારની ભૂમિકાને ઉલ્લંઘીને બિનંગત અને સર્વસંવેદ્ય બને છે. આમ આ પ્રક્રિયામાં આસક્તિ અને અનાસક્તિ બંને રહ્યાં છે. કહેવાનો આનન્દ માણવામાં એક પ્રકારની આસક્તિ રહી હોય છે, પણ અનુભવને માટેના મમત્વની જે આસક્તિ છે તેને છોડીએ, એ પરત્વે અનાસક્ત બનીએ, પછી જ એ રસાનુભવ ઉપલબ્ધ થાય છે.

આથી એક વિરોધાભાસ ઊભો થાય છે : હું મારી ચેતનાથી અમુક રીતે નિલિર્પ્ત બનીને જ ચેતનાના રસપોષક એવા ઉત્કર્ષને સિદ્ધ કરી શકું. અનાસક્તિ કેળવીને જ રસપોષક આસક્તિ અનુભવી શકું. પણ વિરોધાભાસોની આવી ભુલભુલામણીમાં વિહાર કરવો એ પણ આપણી બુદ્ધિની જ એક પ્રિય ક્રીડા નથી? જેવું લાગણી, સંવેદન કે અનુભવનું તેવું જ બુદ્ધિનું પણ નથી? કોઈ ગણિતજ્ઞ ગણિતના પ્રશ્નો લઈને બુદ્ધિ લડાવતો હોય તો કેવળ બુદ્ધિ લડાવવાના આનન્દ ખાતર જ. પછી એનો આનુષંગિક લાભ સમાજ ઉઠાવે એવું પણ કદાચ બને. એ તો સાહિત્ય અને કળામાં પણ ક્યાં નથી બનતું? સમાજ સાહિત્યમાંથી પોતાને રુચે એવાં નીતિ અને બોધ તારવે છે. રાજસત્તાઓ પોતાને અનુકૂળ પ્રચારની સામગ્રી પણ એમાંથી સારવી લે છે.

મને લાગે છે કે જેમ જેમ ચેતનાની ઉત્કટતાની માત્રા વધે તેમ તેમ અનાસક્તિ અને નિલિર્પ્તતાની માત્રા પણ વધે. આપણા સર્વ પાયાનું અનુભવબંધારણ જ વિરોધાભાસને આધારે થયું હોય છે. કળા કે સાહિત્યનું જીવનમાં મૂલ્ય છે તે એટલા જ માટે, એ દ્વારા આપણે અનાસક્ત બનીને ચૈતન્યોત્કર્ષ સિદ્ધ કરી શકીએ છીએ. અંગતપણું જે મર્યાદા વહોરી લે તેમાંથી આપણે મુક્ત થઈ જઈએ છીએ.

આપણે માટે આવા ચૈતન્યોત્કર્ષ અનુભવવા એ જ એક મહત્ત્વની વાત છે. અને સર્જક પક્ષે ચેતનાને આકાર આપવા પૂરતું મહત્ત્વનું આકર્ષણબળ જરૂરી છે. એટલે અંશે સર્જકની વ્યક્તિમત્તા મહત્ત્વની બની રહે છે. આપણી ગ્રહિષ્ણુતા વધુ ઊંડી અને સૂક્ષ્મ બને અને જે ગ્રહીએ તેને ચિત્તધાતુમાં આત્મસાત્ કરવાની શક્તિ કેળવાય તે સૌથી વિશેષ જરૂરી છે.

સમયની આ ક્ષણને મારી ચેતનાના કેન્દ્રમાં સ્થિર કરવા માટે મારે શું કરવું જોઈએ? એને માટે ખૂબ મોટી સાધનાની કે ગંજાવર સામગ્રીની જરૂર પડતી નથી. કોઈક વાર કવિતાની એકાદ પંક્તિ, એકાદ ચીજ કે સંગીતની તરજ એને માટે પૂરતાં થઈ પડે છે. કોઈ વાર બાળક એની વિસ્મયભરી આંખે આપણી તરફ અકારણ જોઈ રહે તેય પૂરતું થઈ પડે છે. કોઈક વ્યક્તિ બોલતી હોય તેનો અવાજ, અરે એ નહીં તો વાતા પવનના મર્મર, અગ્નિશિખાના બદલાતા આકારોને જોઈ રહેવું – આ બધું પણ આપણને આપણી ચેતનામાં પ્રતિષ્ઠિત કરવાને પૂરતું છે. આવી તુચ્છ કે આકસ્મિક લાગણીની ઘટનાઓ આપણને આપણા કેન્દ્રમાં દોરી લઈ જાય છે.

શિશિરની આ સવારે બાળપણના ભયનું સ્મરણ કેમ જાગૃત થઈ ઊઠ્યું? આ પ્રશ્નનો કોઈ ઉત્તર શોધવામાં મને રસ નથી. પણ ચેતનાના કેન્દ્રમાંથી ચ્યુત થવું એટલે જ ભયને શરણે જવું એની મને દૃઢ પ્રતીતિ છે. એ અર્થમાં જ ભગવાનનું એક નામ અચ્યુત છે. જે અચ્યુત છે તે જ અભય છે. જગત સાથે આપણી ચેતનાની નિર્લિપ્તભાવે સંપૃક્તિ જ આનન્દનો સાચો ઉદ્ગમસ્રોત છે.

29-12-75

નવલકથાની નવી સમસ્યાઓ

આ વર્ષે બધાં જ નોબેલ પારિતોષિકો અમેરિકાવાસીઓને આપવામાં આવ્યાં. તેથી ઘણાને અચરજ થયું હશે. અમેરિકા આ વર્ષે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિની દ્વિશતાબ્દી ઊજવી રહ્યું છે. કદાચ એની સાથે મૂકીને જોતાં આ ઘટનામાં એક પ્રકારનો ઔચિત્યબોધ હશે!

સોલ બેલોને નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું એથી પાછો ઊહાપોહ શરૂ થયો : 'સાહિત્યનું નોબેલ પારિતોષિક હંમેશાં યોગ્ય વ્યક્તિને આપવામાં આવે છે?' વાસ્તવમાં અત્યારે તો સોલ બેલો કેન્દ્રસ્થાને નથી. હવે તો ધ્યાન કર્ટ વોનેગટ, ટોમસ પિન્ચન, જ્હોન બાર્થ કે જોસેફ હેલર જેવા નવલકથાકારો પર વધારે કેન્દ્રિત થતું જાય છે. મેકલુહાને 'માસમિડિયા'ને કારણે ઊભી થયેલી નવી સંસ્કૃતિની વાતો કરીને સર્જનાત્મક સાહિત્ય પરત્વે જ વિભીષિકા ઊભી કરી હતી તે સદ્‌ભાગ્યે ખોટી પડી. સાઠીનો ગાળો અમેરિકી વાસ્તવવાદી નવલકથાને માટે કંઈક વંધ્ય પુરવાર થયો છે. આથી નવલકથાની ખપત પણ ઓછી થઈ. વાસ્તવવાદી વલણ જાળવી રાખીને લખનારા સોલ બેલો, બર્નાર્ડ માલામુડ કે જ્હોન અપડાઇક જેવા લેખકો કેટલીક સમકાલીન સમસ્યાઓ વિશે લખવામાં કંઈક નબળા લાગવા માંડ્યા. કાપોટે કે મેઇલર જેવા સમસામયિક બધી ઘટનાઓને (હિપ્પીઓ, યુદ્ધ, સજાતીય પ્રેમ, ચન્દ્રયાત્રાનું ભાવિ વગેરે) ખેંચી લાવનારા કંઈક છાપાળવા નવલકથાકારો નવલકથાના સ્વરૂપની પ્રશંસા કરવા લાગ્યા. એમની કૃતિઓને નવલકથા તરીકે પ્રમાણિત કરવા માટે આ કદાચ જરૂરી હતું. આ ગાળામાં નવલકથા મરી ગઈ એમ નહીં કહેવાય, પણ એનો વિશ્વાસુ વફાદાર વાચકવર્ગ લુપ્ત થઈ ગયો, વિવેચનના ક્ષેત્રમાં એની પ્રતિષ્ઠા ઘટી ગઈ. તેમ છતાં જે નવલકથાઓ લખાવી ચાલુ રહી તે ભારે મહત્ત્વાકાંક્ષી હતી. અદ્યતનતાના પુનર્જન્મની ક્ષણ જાણે આવી લાગી.

આમ તો આપણો જમાનો જ કંઈક બેહૂદો છે. એ ઘડીકમાં તુચ્છની કળાને સ્થાને પ્રતિષ્ઠા કરે છે. તો ઘડીકમાં એ કળાને જ તુચ્છ ગણવા લાગે છે. કળા કરતાં જીવાતા જીવનની એને વધારે આસક્તિ હોય એવું લાગે છે. મોરિસ ડિકસ્ટેઇને હમણાં જ 'બ્લેક હ્યુમર'વાળા આ લેખકો વિશે લખતાં આ પરિસ્થિતિનું નિદાન કરી આપ્યું છે. આ લેખકો આપણાં સમાચારપત્રો જે સમાચાર નથી આપતાં તેવા સમાચાર આપણને આપે છે. હેલરની 'કેચ-ટ્વેન્ટીટુ' બીજા વિશ્વયુદ્ધ વિશેની નવલકથા નથી. એની કલ્પનાનું કેન્દ્ર કોઈક બીજા જ સ્થળે છે. આ નવલકથાકારો સમાજ વિશે કશી સુસંકલિત આલોચના કરતા નથી; એઓ રૂપરચનાના પ્રયોગોમાં વધારે રસ ધરાવે છે. એમને જે કરવાનું છે તે આ પ્રયોગો દ્વારા જ એઓ કરે છે. આ રૂપરચના એટલે માત્ર ટેકનિક નહીં, પણ નવલકથાકારની આગવી દૃષ્ટિ, જે એને ટેકનિક યોજવાની ફરજ પાડે. સમાજજીવનમાં થતા ફેરફારો અને રૂપનિર્મિતિમાં થતા ફેરફારોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ થવો જોઈએ. પણ નવલકથાને સમાજજીવનના દસ્તાવેજરૂપે જ જોવાનું જ્યાં વલણ હોય ત્યાં એ શક્ય નથી તે દેખીતું છે. વાસ્તવમાં રૂપ તે સર્જકને થતા ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષોનું અન્તર્ગત સ્થાપત્ય છે; અનુભવ અને સંવેદનાના ઊંડે ઊંડે રહેલા લયનો આલેખ છે.

સોલ બેલો નવલકથાના દૃઢ સ્વરૂપને જ અનુસરે છે. જ્યારે સાઠીની નવલકથાઓમાં કથાનાયકને સ્થાને

ભ્રમણશીલ પ્રતિનાયક હોય છે. આ પહેલાં નવલકથામાં વ્યક્તિગત પાત્રોના સ્વભાવની સંકુલતાના પર ભાર મૂકવામાં આવતો હતો. ઓગણીસમી સદી પાસેથી મેળવેલી કેટલીક શ્રદ્ધાઓ (વ્યક્તિના વિકાસની શક્યતા, સમ્બન્ધો કેળવવાથી વ્યક્તિમાં આવતી પુખ્તતા) એણે જાળવી રાખી હતી. પણ સાઠીની નવલકથાનો પ્રતિનાયક તો કંઈક બાઘો લાગે છે; માનવસમ્પર્કોના પરિચિત ક્ષેત્રમાં કેટલીક વિલક્ષણ લાગતી બાહ્ય ઘટનાઓનો ધક્કો લાગવાથી પ્રવેશે છે. આ ઘટનાઓ વિલક્ષણ જ નહીં પણ પરાવાસ્તવવાદી પણ લાગે છે. એ અનુભવથી કશું શીખતો નથી, નદી જેમ સમુદ્રમાં કાંપ ઠાલવે છે તેમ એનામાં અનુભવ ઠલવાય છે. નવલકથામાં, આગળ વસ્તુનો સીધી રેખાએ જે વિકાસ થતો દેખાતો હતો તેને સ્થાને એમાં પુનરાવર્તન પામતું સ્થાપત્ય દેખાય છે. એકની એક વસ્તુ વારે વારે બને છે, પણ એમાંથી કોઈ કશું શીખતું નથી. વાસ્તવ જીવનમાં મળી આવે એવાં પાત્રોને સ્થાને આ નવલકથાઓમાં કાર્ટૂન જેવી કઠપૂતળીઓ હોય છે. લેખક એના પોતાના નૈતિક અભિગ્રહ અનુસાર દોરીસંચાર કરે છે.

આપણી મુમુર્ષુ સંસ્કૃતિની જેમ નવલકથા પણ મુમુર્ષુની અવસ્થાને પામી હોય એવું લાગે છે. દરેક મહાન નવલકથા પ્રગટ થયા પછી હવે નવલકથા માટે વિકાસને કશો અવકાશ રહ્યો નથી એવું લાગે છે. ફિલ્ડિંગ, ડિકન્સ, ફ્લોબેર, દોસ્તોએવ્સ્કી, ટોલ્સ્ટોય, જોય્સ, કાફ્કા ને પૂરસ્ત – આ બધાની નવલકથાઓએ આવો જ અનુભવ કરાવ્યો. અમુક વિવેચકો જમાને જમાને એનું ઊઠમણું યોજતા જ રહ્યા છે, તો બીજા એના પુનર્જન્મના આનન્દદાયક સમાચાર પણ લાવતા રહ્યા છે. લાયોનેલ ટ્રિલંગિ જેવા વિવેચકે તો કહી દીધું હતું કે નવલકથાનું કામ હવે સમાજવિજ્ઞાન સારી રીતે કરે છે. મરણિયા બનીને જીવવું, નવીનવી ટેક્નિક અને નવાં નવાં ઓજારો શોધતા રહેવું જરૂરી બની રહ્યું છે. માસ મિડિયાના આ યુગમાં પાંચસો પાનાંની નવલકથા કેમ પરવડે? એનું દરેક પાનું કેવી આકર્ષક જાહેરખબર બની રહે! નવલકથાકારો ફિલસૂફ બને તો વાંધો, ફિલસૂફ નહીં બને તો વાંધો, એ પ્રયોગ કરે તો પ્રયોગખોર, પ્રયોગ નહીં કરે તો રૂઢિપૂજક, સમાજની આલોચના કરે તો પ્રચારક કે ઉપદેશક, સમાજ વિશે નિલિર્પ્ત રહે તો કેવળ કળાવિલાસમાં રાચનારો ગણાય.

સમાજ પ્રત્યે ઘૂરક્યા કરવું તે સંવેદનાશીલતા નથી, હિંસા તે શૂરવીરતા નથી. આ બધું વાતાવરણમાં પ્રસરેલી વંધ્યતા, નપુંસકતા, શુષ્કતા અને પક્ષાઘાતની લાગણીની પ્રતિક્રિયારૂપે આવ્યું. પણ આપણે ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાના ઝોલે ક્યાં સુધી આમથી તેમ ફેંકાયા કરીશું? દુનિયા બગડી ચૂકી છે તો નવલકથાનો નાયક સન્તપુરુષ શી રીતે બને? ગુનો કરવો એ એની જાણે ફરજ બની રહે છે. આ દુનિયામાં ગુનેગાર જ કદાચ સાચો સન્ત છે. એ જ જીવનમાં રહેલા શક્તિ-સામર્થ્યને પુરસ્કારે છે. ઇતિહાસની હકીકતોના ત્રાસમાંથી એ ભાગી છૂટ્યો છે. નિરક્ષરતા, અસમ્બદ્ધતા એ આવી દુનિયામાંથી છટકી જવા માટેની બે પાંખો છે. એમાં થોડોથોડો બધી વસ્તુનો સમાવેશ થયો હોય છે. એમાં ક્યિર્કેગાર્દની ડાયરીનાં થોડાં પાનાં છે, નીત્શેનાં ઉદ્ગારો છે, કેમ્યૂનો સારસંક્ષેપ છે. ફ્રોઇડનો અણસાર છે, ઝૈન બૌદ્ધ ધર્મની છાંટ છે, મૂળ અસ્તિત્વવાદથી દસ ડગલાં છેટેનો એનો પડછાયો છે ને અઢારમી સદીના ઈશ્વરથી પચાસ ડગલાં છેટે પડતી એની આછી ઝાંખી પ્રતિકૃતિ છે. આ બધાંની પણ પ્રતિક્રિયા થઈ. જે વધુ પડતું સરળ બનાવીને રજૂ કર્યું હતું તેની સામેનો ઉગ્ર અસન્તોષ પ્રગટ થવા લાગ્યો. હવે ભોંયતળિયેનો આદમી બહાર નીકળવા માગતો હોય એવાં લક્ષણ દેખાવાં લાગ્યાં. એ ફરી ક્રિયાશીલ બનીને ઇતિહાસમાં પ્રવેશવા મથતો હોય એવું જણાવા લાગ્યું. હિટલર અને હિરોશીમાનો તથા સ્તાલિનનો ધક્કો એને લાગ્યો. એ હડસેલાઈને બહાર આવ્યો.

પણ બહાર આવીને એ ક્યાં જઈ પહોંચ્યો? એ હજુ નરી ઉપસ્થિતિ મટીને વ્યક્તિ બન્યો ખરો? વધારે સંસ્કારી માનવી જ પોતાના અંતરાત્માને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી તપાસતો રહે છે. આપણા લોકશાહીના જમાનામાં

બાહ્ય પરિસ્થિતિ એવી તો પલટાયા કરે છે કે એની જોડે વ્યક્તિ સમ્બન્ધ બાંધે એવી કોઈ સ્થિર ભૂમિકા જ એને પ્રાપ્ત થતી નથી.

સોલ બેલોની નવલકથામાં આથી પાત્રો સ્વગતોક્તિ તરફ વળે છે. ‘હરઝોગ’માં બાહ્ય વાસ્તવિકતાનાં તાદૃશ સૂક્ષ્મ વર્ણનો છે. પણ પાત્રની આન્તરચેતના સાથે એનો સમ્બન્ધ જોડી શકાતો નથી. પોતા જોડે જ વાતો કર્યા કરનાર પોતાના સાચા મૂલ્યાંકન માટેનાં ધોરણો પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી. આપણે ઇતરને ભલે સાર્ત્રની જેમ નરક કહીએ, પણ ઇતરની કસોટીએ જ આપણું સ્વત્વ પ્રમાણિત થતું રહ્યું છે. એ વિના આપણું વ્યક્તિત્વ એના આગવાપણાને પામતું નથી. એ કેવળ રૂપહીન ચૈતન્ય જ બની રહે છે. એ કદાચ બહારના વિરાટ જીવનથી ગભરાઈને ફરીથી પોતાની ચેતનાના ભોંયતળિયામાં ભરાઈ ગયો છે. આ વિરાટ જીવન એને કચડી નાખે, વામણો બનાવી નાખે એવો એને ભય છે.

આપણી અપેક્ષા એ છે કે આ ભય, આ સંઘર્ષ પણ કળાનો વિષય બની રહે એવી એની ક્ષમતા, સર્જકો પ્રગટ કરે. સોલ બેલોના કથાનાયકોનું કામ ઈશ્વરની સૃષ્ટિને નાણી જોવાનું છે. એ ઈશ્વરને પૂછે છે : ‘હે ઈશ્વર. જો તારી સૃષ્ટિ ઉષ્માભરી છે, તો પછી એ મારામાં કેમ પ્રાણ પૂરી શકતી નથી?’

7-11-76

આન્દ્રે માલરોની સૃષ્ટિમાં

આન્દ્રે માલરોએ પોતે એક સ્થળે કહ્યું છે, ‘આ છેલ્લાં દસ વર્ષો દરમિયાન એક લેખક તરીકે મને માનવી સિવાય બીજા શેનું વળગણ રહ્યું છે?’ માલરોના આ આત્મનિવેદનને, એનું મૂલ્યાંકન કરતી વેળાએ, ભૂલવું ન જોઈએ. ગેબ્રિયલ માર્સેલે તો માલરોને ‘આંધળિયા કરનાર’ કહીને વખોડ્યા હતા, પણ પાછળથી પોતાનો મત સુધારીને કહ્યું હતું, ‘એઓ પક્ષકાર બન્યા વિના કર્મરત બને છે, એમણે સહેજેય દિલચોરી વિના પૂરું આત્મસમર્પણ કર્યું છે. સૌપ્રથમ જર્મન વિજેતાના પ્રતિકાર માટેના ભૂગર્ભ આન્દોલનમાં અને પછી આલ્સેસમાં. આને કારણે લોકોમાં આજે એમને માટે આદરની ભાવના છે. પ્રારમ્ભના એમના આંધળિયા સાહસ માટે એમને બધાએ જ માફ નથી કર્યા એ સાચું પણ એ વાત ગમ્ભીરપણે લેવાની જરૂર નથી.’

માલરો ફાસીવાદના વિરોધી હતા. એ વિરોધ માત્ર શાબ્દિક નહોતો. સ્પૅનના આન્તરવિગ્રહમાં એઓ પ્રજાને પક્ષે લડવા ગયા હતા. હમણાં, વૃદ્ધ હોવા છતાં, બાંગ્લાદેશની પ્રજાની પડખે રહીને લડવા માટે એમણે ઇચ્છા દર્શાવી હતી. આમ છતાં એમની કૃતિઓમાં ફાસીવાદીઓનો ઝાઝો ઉલ્લેખ આવતો નથી. એમની કૃતિઓ વાંચતાં આપણા પર એવી છાપ પડે છે કે એમના કથાનાયકો બીજા માનવીઓ સામે યુદ્ધ ખેલતા નથી, પણ કશાંક અમાનુષી, અસંગતિપૂર્ણ વિરોધી બળ જોડે ઝઘડી રહ્યા છે. ‘એબ્સર્ડ’નો સીધો ઉલ્લેખ કેમ્યૂ પહેલાં આપણને માલરોમાં જ મળે છે. આ સંઘર્ષને જ કળાકારો અને સર્જકો પોતાનાં વિશિષ્ટ માધ્યમો દ્વારા અભિવ્યક્ત કરે છે. ફાસીવાદીઓ માલરોની નવલકથામાં મોટે ભાગે જલ્લાદના રૂપમાં જ દેખાય છે. એમની ને એમનો ભોગ બનનારની વચ્ચે કશા વિનિમયની ભૂમિકા હોતી નથી.

અર્વાચીન સમયમાં ચાલી રહેલો સંઘર્ષ, એમને મતે, વિરુદ્ધ રાજકીય મતિ ધરાવતા પક્ષો વચ્ચેનો નથી, બે વિરુદ્ધ વિચારસરણીઓ વચ્ચેનો નથી, પણ માનવી અને એને ઘેરી વળેલી અસંગતિપૂર્ણ પરિસ્થિતિ વચ્ચેનો છે. બે વિશ્વયુદ્ધ વચ્ચેના માનવીય સન્દર્ભનું પ્રમાણભૂત આલેખન આપણને એમની કૃતિઓમાંથી જ મળી રહે છે. એઓ સીમામાં બંધાઈ રહેતા નથી. એને ઉલ્લંઘી જવા કળાકારની વિશિષ્ટ શક્તિનાં એમનામાં દર્શન થાય છે. એમની કૃતિનો જે ઐતિહાસિક સન્દર્ભ હતો તે બદલાયો છે, તેમ છતાં એમની કૃતિઓ વાસી લાગતી નથી તે આ કારણે.

માલરોની બીજી દૃઢ પ્રતીતિ એ છે કે માનવસંસ્કૃતિને એક યુગમાંથી બીજા યુગમાં સંક્રાન્ત કરનાર તથા એનું સંરક્ષણ સંવર્ધન કરનાર જીવનમાં રહેલી પાશવતાની જુગુપ્સા ઉત્કટપણે અનુભવનારા માનવીઓ જ હોય છે. માનવીની મૂર્ખતા એક પછી એક વિનાશની જે પરમ્પરા રચતી આવી છે એમાંથી જે કાંઈ સારું છે તેને ઉગારી લેવાને એઓ મથે છે. માલરો આવા જ એક માનવ હતા.

માલરોનું દૃઢ મન્તવ્ય હતું કે માનવી એ જે કરે છે તે દ્વારા જ પ્રગટ થાય છે. સમાન કાર્ય જ માનવ્યની ભૂમિકા છે, અમૂર્ત ખ્યાલો કે તરંગો નહીં. ‘આત્માને ઘડનાર કર્મ’ જેવી કશી સંજ્ઞામાં એમને ઇતબાર નહોતો. મારું કર્મ મને એકલાને જ નહીં, માનવજાતિને ઘડનારું હોવું જોઈએ. આથી ઘણા બૌદ્ધિકો એમની પ્રત્યે સંદેહની નજરે જોતા. તમે ઝીણું કાંતીને ગમે તેવી સૂક્ષ્મ દાર્શનિક વિચારસરણી ઉપજાવો, પણ એ જો

વિશ્વમાં પ્રવર્તતા અનિષ્ટ સામે ઝૂઝવામાં નિષ્ફળ નીવડે તો એનો શો અર્થ? બધી જ બૌદ્ધિક કુશાગ્રતા વડે દાર્શનિકો જાણે અનિષ્ટ જેવું કશું છે જ નહીં એવું ઠસાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અનિષ્ટથી પણ કશુંક સિદ્ધ થતું હોય છે, રાવણ વિના રામનું રામત્વ પ્રગટી શકે નહીં એમ જો કહીએ તો પછી અનિષ્ટ તે અનિષ્ટ જ રહેતું નથી! પણ આ બધું કેવળ આપણી વિચાર-સૃષ્ટિમાં જ શક્ય બને છે. અનિષ્ટનો પરચો આપણને થતો જ રહે છે. આપણી વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં પહેલું તો એ શીખવાનું છે કે વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં ઇષ્ટ અને અનિષ્ટની ભૂમિકાઓ જુદી નથી. માલરોનો મોટો ગુણ એમની વિશદ નિર્ભ્રાન્તિની સ્થિતિ સરજી આપવાની શક્તિ છે. એઓ કશા અનિષ્ટનું નિવારણ કરવાની જાદુઈ જડીબુટ્ટી આપવાનો દાવો કરતા નથી, કોઈ સાચો સર્જક એવો દાવો કરી શકે નહીં.

પાસ્કલે કહેલું કે માનવજીવન એ એવી દુ:ખદ ઘટના છે કે જેને શાશ્વતતામાં સહેજ સરખોય વિશ્વાસ નહીં હોય, જેઓ મૃત્યુ પછીના સ્વર્ગમાં માનતા નહીં હોય તેઓ પણ ઇસાઇ તરીકે વર્તે તો કશું ખોટું નથી. એમાં એઓ મોટું જોખમ ખેડતા નથી. આ પછીની બે સદીઓ દરમિયાન બુદ્ધિવાદે આ દલીલને વ્યસ્ત કરી નાખી છે. જગતને પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણે ઘડવાનો માનવીનો વિશ્વાસ વધતો ગયો તેમ શાશ્વતતાનું મહત્ત્વ ઘટતું ગયું.

એવી કાલ્પનિક શાશ્વતતાને ખાતર માનવી ઇહલોકમાં ગમે તે વેઠીને દુ:ખની જિન્દગી ગાળવા તૈયાર નહોતો. કાન્ટે પણ ન્યૂટનથી પ્રભાવિત થઈને કહેલું કે પાયાના વૈશ્વિક નિયમો આપનારો બીજો માણસ હવે પાકશે નહીં. ન્યૂટનની આ સિદ્ધિ પછી જાણે બધું જ શક્ય લાગવા માંડ્યું. જીવન જ જીવનનું લક્ષ્ય બની રહ્યું. માલરો ઇસાઈ નથી. એમણે ગમ્ભીરપણે આ દૃષ્ટિબિન્દુને પડકાર્યું. એઓ કહે છે કે જીવન એક સાદુંસીધું સાધન છે. એને ખપમાં લેનારના પર એના મૂલ્યનો આધાર રહે છે.

કાળની સીધી ગતિએ આગળ વધવું એટલે પ્રગતિ એવું ભોળપણથી માનનારા પોતાની બધી સમસ્યાઓના નિરાકરણ માટે ભવિષ્ય તરફ મીટ માંડીને બેસે છે. પણ માલરોની કથાસૃષ્ટિમાં તો વર્તમાન (પછી ભલે ને એ ગમે તેવી યાતનાથી ભર્યો હોય) જ ભવિષ્ય છે. એમની નવલકથા ‘વિજેતાઓ’માં એઓ કહે છે, ‘જે કાંઈ ક્રાન્તિ નથી તે ક્રાન્તિ કરતાં પણ બદતર છે. આમ જે યાતનાને વર્તમાનમાં સર્જકો સક્રિય બનાવી શકતા નથી તેઓ જીવનમાં જ સક્રિયપણે ભાગ લેવા ઇચ્છતા નથી. એ તો અન્-અસ્તિત્વ જ કહેવાય. માલરોની પ્રારમ્ભિક કૃતિઓમાં મરણની વાત ઘણી આવી છે.

અસ્તિત્વવાદીઓના આગમન પહેલાં ફ્રેન્ચ સાહિત્યમાં મૃત્યુનો ઝાઝો ઉલ્લેખ આવતો નહોતો. બુદ્ધિવાદીઓ મરણની ઝાઝી વાત ન કરે, કારણ કે એથી તો બુદ્ધિવાદના અમર્યાદ દાવાઓમાં બાધા ઊભી થાય, અસંગતિ ઊભી થાય, મૃત્યુના રૂપમાં માલરોને પ્રથમ ‘એબ્સર્ડ’ની ઝાંખી થાય છે. મૃત્યુ પછી આપણે લુપ્ત થઈ જઈએ તે પહેલાં જીવનના આકારહીન રેતાળ પટમાં ક્રિયાશીલ બનીને પદચિહ્નોની દઢરેખા આંકી જવાનો પુરુષાર્થ કરવો એ જ માનવીની નિયતિ છે, એમાં જ માનવીનું ગૌરવ છે. ‘વિજેતા’માં ગારિન કહે છે, ‘જો આ દુનિયા અસંગતિરૂપ નહિ હોય તો તો મારું આખું જીવન મિથ્યા ચેષ્ટાઓથી વેડફી નાખવા જેવું જ ગણાશે.’ જે જગત અસંગતિરૂપ નથી તેમાં જ માનવપુરુષાર્થનો કશો અર્થ છે એવી જે સામાન્ય માન્યતા છે તે તો કર્મરત નહીં થવાને માટેનું ઠાલું બહાનું છે એમ માલરો માને છે. જો આ અસંગતિ જગતમાં છે જ તો પછી જે કોઈ એની સામે વિદ્રોહ કરતો નથી તે હારેલો જ છે. આથી જ તો ગારિન કહે છે, ‘હું વિદ્રોહીઓ સાથે તરત જઈને ભળ્યો એનું કારણ એ કે એનાં પરિણામો દૂર છે અને એ સદા બદલાયાં કરે છે’.

માલરોનાં પાત્રો શુદ્ધ કર્મરૂપ લાગે છે. સમાજનું આપેલું સ્થાન એઓ ત્યજી દે છે, પણ તે બીજા સમાજમાં બીજું સ્થાન સ્વીકારવા માટે નહીં, એથી એઓ એમ સૂચવવા ઇચ્છે છે કે અહીં તો કશી સ્વીકૃતિને સહી નહીં લેવાય. કારણ કે અહીં નો સ્વીકૃતિ નામે અસંગતિની સ્વીકૃતિ બની રહે છે. જો તમે કર્મરત નહીં બની શકો તો તમારે માટે એક જ વિકલ્પ રહે છે, વસ્તુ કે પદાર્થ બનીને રહેવાનો. તમને જે કોઈ જ્યાં ધારે ત્યાં સ્થાપે ને ઉથાપે!

29-11-76

રૂપ દ્વારા ઋત

આજે પ્રવર્તતા આ માનવીય સન્દર્ભને આધુનિક સાહિત્ય ભારે ચોકસાઈથી અને સમૃદ્ધ સન્દિગ્ધતાથી નિરૂપે છે. સાહિત્ય આ જીવનસન્દર્ભનું પ્રતિબિમ્બ પાડે છે એટલું જ નહીં, એ એનાં નિરૂપણ દ્વારા એનો ઉદ્ધાર પણ કરે છે. અરાજકતામાં એ રૂપ દ્વારા ઋતને સ્થાપે છે. આ દુષ્કર કાર્ય આધુનિક સાહિત્યે શી રીતે પાર પાડ્યું છે તે જોઈએ.

આધુનિક સાહિત્યે સમય અને સ્થળની, કલ્પના અને વાસ્તવિકતાની પ્રવહમાનતાને સ્વીકારી છે. એની પાછળ રહેલી આત્મલક્ષી વાસ્તવિકતાને પણ એણે સ્વીકારી છે. પ્રૂસ્તની મહાનવલ 'રિમેમ્બ્રન્સીસ ઓવ્ ધ થંગ્ઝિ પાસ્ટ' ઘડિયાળના યાન્ત્રિક સમયનો નાશ કરે છે, કાફકાની સૃષ્ટિને કોઈ ભૂગોળ, નિદિર્ષ્ટ સ્થળ સાથે સમ્બન્ધ નથી. વર્જિનિયા વૂલ્ફની નવલકથામાં માનવીની એષણાઓ અને સ્મૃતિઓ અભિન્ન બની ગયાં છે.

આધુનિક સાહિત્યે આપણી માનસિક ટેવો કે બુદ્ધિના સામાન્ય વ્યાપારને સ્થગિત કરી દીધો છે. કાફકાની નવલકથા 'ધ ટ્રાયલ'માં કાર્ય અને કારણ વચ્ચે, અપરાધ અને શિક્ષા વચ્ચે કશો સમ્બન્ધ નથી. આલ્બેર કેમ્યૂની નવલકથા 'ધ આઉટસાઇડર'માં કેન્દ્રભૂત ઘટના સાવ તકલાદી લાગે છે. વ્યંગ અને અનાગતની આગાહી કરવાની અક્ષમતાને અસ્તિત્વના મૂળભૂત સિદ્ધાન્ત રૂપે સ્વીકારી લેવાયાં છે. દોસ્તોએવ્સકીની નવલકથા 'ભોંયતળિયેનો આદમી'નો નાયક કારણ વગરના દ્વેષનું નિદર્શન પૂરું પાડે છે. માનવીની અર્ધજાગૃત, અજાગૃત ચેતનાનું કે સ્વપ્નનું વિશ્વ તાગવાનું પણ આધુનિક સાહિત્યે માથે લીધું છે. કોનરેડની નવલકથા 'હાર્ટ ઓવ્ ડાર્કનેસ', લોરેન્સની 'વિમેન ઇન લવ' કે જોય્સની 'યુલિસિસ' જેવી કૃતિઓ માનવીની ચેતનાના પ્રવાહને વર્ણવવાને માટે ભાષાની સર્વ સાધનસમ્પત્તિનો ઉપયોગ કરે છે. છતાં, પૂરો આકાર નહીં પામેલા એવા એક અબુધના વિચારો ફોકનરની નવલકથા 'ધ સાઉંડ એન્ડ ધ ફ્યુરી'માં કેન્દ્રબિન્દુ બની રહે છે. ઓ'નીલનાં નાટક 'ધ આઇસ મેન કમેથ'નો નાયક વાસ્તવિકતા કરતાં ભ્રાન્તિને વધુ મહત્ત્વ આપે છે.

આધુનિક સાહિત્યે માનવઅનુભવના સરળ પણ ચિરાયુ અંશોને ઝડપી લેવાનું સાહસ કર્યું છે. હેમિંગ્વેની કૃતિઓ 'ધ સન ઓલ્સો રાઇઝીઝ' કે 'ધ ઓલ્ડ મૅન એન્ડ ધ સી'માં માનવવ્યવહારને શુદ્ધ કરવાનો, વ્યક્તિના સન્દર્ભમાં નૈતિક આચારસંહિતાને ફરીથી ઘડવાનો પ્રયત્ન છે. ઝિદે 'ધ ઇમ્મોરાલિસ્ટ'માં પ્રાકૃત વ્યવહારને સંસ્કૃત વ્યવહાર સાથે સરખાવ્યો છે – એ આશાએ કે એથી તેમાં રહેલું સત્ય સ્પષ્ટ થઈ શકે. આજનું નીતિશાસ્ત્ર માનવીની વૃત્તિજન્ય આવશ્યકતાઓ તરફ દ્રુત કદમ માંડી રહ્યું છે.

આધુનિક સાહિત્યે સરળ તેમ જ સંકુલ બંનેને અભિવ્યક્ત કરવાની પદ્ધતિઓ ઉપજાવી છે. એમાં નવીનતમ અને પ્રચલિત એવા જીવનના અંશો પ્રગટ થાય છે. અભિવ્યક્તિની પદ્ધતિઓ, પુરાણકલ્પનો, પરાક્રમી નાયકોની શૌર્યકથાઓ, મરણ અને પુનર્જન્મના પુરાણવિધિઓમાંથી ઉપજાવી હોય છે. એલિયટનું કાવ્ય 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ', માનની 'જોસેફ' નવલકથા, જોય્સનું 'યુલિસિસ' આપણી પુરાણકલ્પનોમાંથી મેળવેલી સામગ્રીને વચ્ચે સ્થાપે છે. આધુનિક જગતમાં પ્રવર્તતી અરાજકતાને ઓળખવાનું મૂળભૂત માળખું આપણે પુરાણકલ્પનોમાંથી મેળવીએ છીએ.

આધુનિક સાહિત્યમાં પ્રતીતિકર એવી અનેક છબિઓ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. આપણા સમયની માનવનિયતિને આ માનવીઓ મૂર્ત કરી આપે છે. આ માનવીઓ હિંસા, અત્યાચાર કે પરાજયના ઓછાયા નીચે જન્મ્યા હોવા છતાં માનવની પરિસ્થિતિમાં રહેલાં સત્યને પ્રગટ કરે છે. એલિયટનો પ્રૂફ્રોક, ફોકનરનો જો ક્રિસ્ટમસ, હેમિંગ્વેનો નિક એડમ્સ કે લેડી બ્રેટ, ફિટ્ઝરાલ્ડનો ગેટ્સ્બી, માનનો હાન્સકેસ્ટ્રોપ કે એશનબાખ, લોરેન્સનો બિર્કિન, જોય્સનો લિયોપોલ્ડ કે મોલી બ્લૂમ, કાફ્કાનો ‘કે’ – આ બધાં આપણા હૃદયમાંથી ઊંડો પ્રતિભાવ જગાડે છે.

આધુનિક સાહિત્યે, માલાર્મેના શબ્દોમાં કહીએ તો ‘માનવજાતિની ભાષાને શુદ્ધ કરી આપી છે.’ એણે ભાષાભંડોળને પુનર્જીવિત કર્યું છે અને આપણે જે વિલક્ષણ જગતમાં જીવીએ છીએ તેને આવરી લઈ શકે એવા અભિગમો અને રૂપશ્રેણીઓ ઉપજાવી લીધાં છે. આ ભાષા રૂપ અને કુરૂપ, ઉદાત્ત અને હાસ્યાસ્પદ, કરુણ અને સુખાન્ત – આ બધાંનું નિરૂપણ કરવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. એ એકી સાથે પ્રાકૃત અને વિદગ્ધ, બુદ્ધિનિર્ભર અને ઊર્મિમય, સીધી અને તિર્યક્ ઇન્દ્રિયસભર અને આધ્યાત્મિક છે. ભાષામાં આવેલી આ ક્રાન્તિનું, ઓગણીસમી સદીના લાગણીવેડાભર્યા વાણીચાતુર્યમાંથી એને ઉગારી લેવાના પુરુષાર્થનું શ્રેય કવિઓને ઘટે છે : યેટ્સ, રિલ્કે, વાલેરી, પાઉન્ડ, એલિયટ, ફ્રોસ્ટ, વોલેસ સ્ટીવન્સ જેવા કવિઓએ આ સિદ્ધ કરી આપ્યું છે, પણ કવિતાની આ નવી ભાષા તો નવલકથા અને નાટકનું પણ અંગ બની રહી છે.

આપણે જે જીવન જીવીએ છીએ એનો અને આપણાં સાહિત્યનાં સ્વરૂપો વચ્ચે મહત્ત્વનો સમ્બન્ધ રહ્યો છે. આ બહુ મહત્ત્વની વસ્તુ છે, કારણ કે દરેક ભાવક એ જે કાંઈ વાંચે છે તે પોતાના જમાનાને પ્રસ્તુત છે કે નહીં તે જાણવા ઇચ્છતો હોય છે. પણ આટલું જ સાહિત્યમાં જોવું તે બસ નથી. પોતાની પ્રાથમિક પ્રતિબદ્ધતાની સ્થિતિથી આગળ પોતે શી રીતે વધી શકે તે પણ ભાવકે જોવું ઘટે. આ માટે ભાવકે થોડી સજ્જતા કેળવવી ઘટે. કોલરિજે કહ્યું હતું તેમ એણે ‘સ્વેચ્છાએ અસમ્મતિને મોકૂફ રાખવી’ ઘટે, આપણે રૂઢિથી નિયન્ત્રિત થઈને જગતને જોવાને ટેવાયા છીએ પણ અર્વાચીન સાહિત્યમાં પરિપ્રેક્ષ્ય બદલાય છે. એ જગતનું પુનર્વિધાન આપણને અપરિચિત એવી રીતે કરે છે. એમાં વિકલ્પોની સર્જનાત્મક પસંદગી અને હેતુપુરસ્સર આણેલી તિર્યક્તા હોય છે. એનો હેતુ નરી આંખે જે દેખાતું નથી તે બતાવવાનો છે. તમે છાપામાં કોઈ સ્થળે લાગેલી આગનું વર્ણન વાંચો એ રીતે કાફ્કા કે ફોકનરની વાર્તા વાંચી શકો નહીં એમાં નિરૂપાતી વાસ્તવિકતાનો ઘાટ જુદો છે. મૂળભૂત રીતે સાહિત્યમાત્ર પરાવાસ્તવિક જ હોય છે.

આધુનિક સાહિત્ય અને નૈતિક મૂલ્યાંકનો વચ્ચે ખાસ કશો વિરોધ નથી. એનો સાચો ઉદ્દેશ તો કળા દ્વારા વાસ્તવિકતાનો ઉદ્ધાર કરવાનો છે. પણ આનો એ પ્રચાર કરતું નથી. હિંસા, હતાશા અને અશ્લીલતા સુધ્ધાં એના અંશો બની રહે છે. એનો હેતુ આપણાથી અપ્રગટ કે દબાવી રાખેલાં સત્યોને ઓળખાવવાનો છે. જે અનિષ્ટો આપણને પજવે છે તેને ઓળખાવીને એમાંથી મુક્ત થવામાં આપણને એ મદદ કરે છે.

ભાષા પ્રત્યે ધ્યાન એકાગ્ર કરવું એ પણ સાહિત્યનું કામ છે. એથી શબ્દોના અપ્રગટ સંકેતો આવિષ્કૃત કરી શકાય છે. પ્રતીકો, કલ્પનો, બદલાતા કાકુઓ, સંરચનાની જુદી જુદી તરાહો આ પરત્વે ઘણાં મહત્ત્વનાં છે. આગલા સાહિત્યને મુકાબલે આધુનિક સાહિત્ય અભિધા કરતાં વ્યંજનાનો આશ્રય વિશેષ લે છે. આથી એને વિશે દુર્બોધતાની ફરિયાદ ઊઠે છે. પણ આપણે એ સાવધાનીભરી ધીરજથી વાંચવું જોઈએ અને આ નવી ભાષા શીખી લેવી જોઈએ.

4-2-1977

શબ્દપ્રપંચ

કેટલીક વાર હું મારાથી જ છળી મરું છું. હું મને પોતાને વિરાટ અવકાશમાંના કોઈ મૃત ગ્રહ જેવો લાગું છું. ત્યારે છેક બાળપણથી બોલવા માંડેલી અને ત્યાર પછી જીવનને જુદે જુદે તબક્કે સ્વત્વ સીંચીને પોષેલી ભાષાને શોધું છું તો એનું ચિહ્ન સરખું દેખાતું નથી. મારી સાથેનો મારો સંવાદ પણ ભાષા વિના તો સંભવે નહીં. હું તો ભાષાનાં નિબિડ અરણ્યો વચ્ચે રહેવાને ટેવાયો હતો. હવે આ ભાષાહીનતાના મૃત વિસ્તારમાં મને શેનો આધાર? આથી જ તો કોઈ વાર ગુપચુપ મારી ભાષાને શોધવા ચાલી નીકળવાનું મન થાય છે. બાળપણમાં ઊંડા કૂવામાં ડોકિયું કરીને અર્થ વગરનો, કેવળ પડઘો સાંભળવા ખાતર, ઉચ્ચારેલો અવાજ કદાચ હજી એ જળની બખોલમાં જ રહ્યો હશે. કિલ્લાની તળેટીમાંના રાણીના મહેલની અવશેષ રૂપે રહેલી બે દીવાલો વચ્ચે કોઈ કલ્પિત રાજકુંવરીને જે સમ્બોધન કર્યું હતું તે પણ ત્યાંની ઝાડીમાં ક્યાંક ઝિલાઈ રહ્યું હશે. સમૂહપ્રાર્થનામાં મારો સ્વર ઊંચો બનીને નોખો વરતાઈ આવે એવી રીતે ઉચ્ચારેલો તે પણ કદાચ એ જૂની નિશાળના ઓરડામાંથી મળી આવે.

પ્રેમ આપણને આપણામાંથી છેક ઊંડે ઊંડેથી ઉલેચી કાઢે છે. પછી એ શૂન્ય અવકાશમાં કોઈ વ્યાપી નથી જતું તો આપણે સાવ ઠાલા બની જઈએ છીએ. પ્રેમને નિમિત્તે આપણામાંથી ભાષાનાં ઘોડાપૂર વહી જાય છે. જેને આ બધું સંભળાવતા હોઈએ છીએ તે તો જાણે અન્યમનસ્ક હોય તેમ એ શબ્દપ્રપાતને કેવળ સહી લે છે, એનાથી જાણે સહેજ પણ ભીંજાયા વિના નિલિર્પ્ત બની રહે છે. હૃદયને પીડતી કસક, કશુંક છાતીને રૂંધતું વજન જાણે દૂર થાય છે. આપણે હળવાશ અનુભવીએ છીએ. મને લાગે છે કે પ્રેમ આખરે આપણને નરી નિઃશબ્દતામાં મૂકી જાય છે! પછી તો વાતમાં પૂરવામાં આવતા હોંકારાની પણ આપણે આશા રાખતા નથી. કોઈ વાર અર્ધસ્ફુટ ઉદ્ગાર માત્રથી સન્તોષ માની લઈએ છીએ.

જીવનનો એક કાળ એવો આવે છે જ્યારે આપણે શબ્દારણ્યમાં ભૂલા પડી જઈએ છીએ. કાંઈ કેટલાંયે શાસ્ત્ર-વિજ્ઞાનના શબ્દો, ફિલસૂફીના અબરખના પડ જેવા શબ્દો, વહેવારના લીસા-લપટા શબ્દો, ફુલાવેલા રંગબેરંગી ફુગ્ગા જેવા માનપત્રના શબ્દો, રાજકારણના ઘડીએ ઘડીએ મહોરાં બદલનારા ધૂર્ત શબ્દો, ચન્દનની અને વાસી ફૂલોની ઉબાઈ ઊઠેલી વાસવાળા ધર્મના શબ્દો, અને આ બધાને અન્તે કોઈ વાર કાન પાસે આવીને પોતાના ઉચ્છ્વાસનો જ જાણે સ્પર્શ કરાવવા બોલાયા હોય એવા આપણા પોતાના મરણના પ્રથમ ઉચ્ચારણો – આ શબ્દારણ્યમાંથી દેશવટો પામીને મૃત ગ્રહની નિઃશબ્દતામાં ક્યારે આવી પડ્યા તેનું ભાન પણ રહેતું નથી!

કબીરે તો ચાલતી કીડીનાં નૂપુર વાગતાં સાંભળેલાં. મેં ખૂબ ઉત્કટ શ્રવણેચ્છાથી આ જગતને કાન માંડીને સાંભળ્યું છે. વૈશાખની સૂની સાંજ વેળાએ પશ્ચિમ દિગન્તમાં જે નિઃશ્વાસ છવાઈ જાય છે તેની ગૈરિક આભા મને હંમેશાં સ્પર્શી જાય છે. શિશિરના પ્રભાતના પ્રથમ પ્રહરે પૂર્વમાંથી ચોરપગલે ચાલ્યાં આવતાં ધુમ્મસનાં પગલાં મારી નિદ્રાને ભેદીને પણ મને સંભળાય છે. વાંસના ફૂટતા અંકુરને સાંભળવો ખરી પડતી જૂઈના નિઃશ્વાસને સાંભળવો, ગ્રીષ્મના મધ્યાહ્નનો સાંઈ સાંઈ ધ્વનિ સાંભળવો, રુક્ષ ધરતીમાં પચી જતાં પાણીના

અવાજને સાંભળવો, કોઈની ઢળતી પાંપણના અવાજને વરતી લેવો – આ બધા અશ્રુત ધ્વનિઓની કેવી તો માયા હોય છે!

જીવનની એક બીજી પણ વિષમતા હોય છે : સાચો શબ્દ રખે ને બોલાઈ જાય એ ભયથી ઉતાવળે ઉતાવળે બીજો જ કશો શબ્દ બોલી દઈને એને ઢાંકી દેવો પડતો હોય છે. આપણું અભિમાન આપણી વેદનાને છતી ન થવા દેવા માગતું હોય ત્યારે જલદી જલદી આનન્દની ધારા જ જાણે છલકાઈ ઊઠી હોય એવા શબ્દો બોલી નાખવા પડે છે. આપણી બોલ્યા કરવાની જૂની ટેવે ગોઠવી રાખેલી શબ્દોની તૈયાર થપ્પી કોઈ વાર એકાએક લુપ્ત થઈ જાય છે ત્યારે શબ્દ વગરની સ્થિતિમાં આપણે ઉઘાડા પડી જઈએ છીએ!

બીજી વિષમતા એ છે કે સંસાર શબ્દોની સાથે થોડા અભિનયની પણ અપેક્ષા રાખે છે. જે શબ્દો ગદ્ગદ થઈને બોલવા જોઈએ તે સાદાસીધા ઉચ્ચારી દેવાય છે. જેમાં આદેશ અને શિસ્તનું આકરાપણું હોવું જોઈએ તે શબ્દો અનુનય જેવા લાગે છે. પ્રેમ તો બહુ વરણાગિયો હોય છે. જો એકાદ શબ્દ બેધ્યાનપણે બોલાઈ ગયો તો એ તુરત જ લાંબું તહોમતનામું ઘડી નાખે છે.

અમુક શબ્દો અમુક વાતાવરણમાં જ ખીલે છે. રાત્રિના નિર્ભૃત અન્ધકારમાં બોલવાના શબ્દો જુદા અને બપોરની નિઃસ્તબ્ધતામાં બોલવાના શબ્દો જુદા. પણ સ્નેહસ્નિગ્ધ પક્ષ્મોની છાયા ઢળી હોય ત્યારે શબ્દોનો કોલાહલ સર્વથા વર્જ્ય, ત્યારે શ્વાસને પણ બને તેટલો શાન્ત રાખીએ તે જ ઠીક. પ્રવંચના કરનારને શબ્દોની વધુ જરૂર પડે. નિષ્ઠુરને મૌન ઝાઝું ખપ લાગે. જીવનમાં એવો પણ સમય આવે છે જ્યારે ફાટી ઊઠવા ઇચ્છતા જ્વાળામુખીના મુખને મરણિયા બનીને બંધ રાખવું પડે છે. ઝરણાંની જેમ કલસ્વરે વહી જતી વાણીને રૂંધી રાખવી પડે છે. કેટલીક વાર બેધ્યાનપણે ઉચ્ચારેલા શબ્દને એકાએક સળગી ઊઠેલી દીવાસળીની જેમ પગ તળે ચાંપીને બુઝાવી દેવો પડે છે. કેટલીક વાર અર્ધા ઉચ્ચારાયેલા શબ્દને પાછો ખેંચીને ગળી જવો પડે છે.

આપણા શ્વાસ જ એકબીજાને ઓળખી લે, સ્પર્શનો સંવાદ જ અર્થપૂર્ણ બની રહે, દૃષ્ટિવિનિમય જ હૃદયવિનિમય સાધી આપે તો નિઃશબ્દતા જ આપણને ચરિતાર્થ કરી દે. જળમાં જળ ભળે તેમ જો એકાકાર થઈ જવાતું હોય તો શબ્દને કોઈ શોધે જ શા માટે? પણ ગમે તેવી સમૃદ્ધ નિઃશબ્દતા આપણાથી ઝાઝી જીરવી શકાતી નથી. આથી જ તો સૌથી મોટો પ્રપંચ શબ્દનો.

શબ્દોની જુદી જુદી અવસ્થાઓ હોય છે. એથી જ તો 'પ્રેમ' ક્યારે 'આજ્ઞાંકિતતા'માં સરી પડ્યો તેની ખબર પડતી નથી. પછી સફાળા ચોંકીને જોઈએ છીએ તો બીજા ઘણા શબ્દો બદલાઈ ગયેલ નજરે પડે છે. આ નવા જ શબ્દવિશ્વમાં આપણે કોઈ આગન્તુકની જેમ અટવાતા ફરીએ છીએ ને આખરી દેશવટાની રાહ જોઈએ છીએ. પછી મરણ આપણા બે હોઠને બંધ કરી જાય છે. પણ એ બને તે પહેલાં હું મને કોઈ મૃત ગ્રહની નિર્જીવ અશબ્દતાથી ઘેરાઈ વળેલો જોઈને છળી મરું છું.

21-4-77

રોબર્ટ લોવેલની કવિતા

કવિનું મૃત્યુ અને તેય પરદેશના કવિનું! આપણને શું લાગેવળગે? ગણપતિપૂજા વિશે એક વિદ્વત્તાભર્યો લેખ લખીએ, દ્વિશતાબ્દી નિમિત્તે દયારામને સંભારીએ, બદલાતી ઋતુનાં ચિહ્નો પારખીને એને વિશે લખીએ કે પછી રાજકારણ વિશે થોડું ડહોળીએ, એકાદ પુસ્તક વાંચ્યું હોય (વાંચવાનીય શી જરૂર? એ વિશે વાંચ્યું હોય કે પછી કોઈ પાસે સાંભળ્યું હોય તોય બસ!) તેને વિશે થોડું ટાહ્યલું કરીએ તો ચાલે.

અમેરિકી કવિ રોબર્ટ લોવેલનું તાજેતરમાં મૃત્યુ થયું. એમનો પરિચય તો મને મોડો મોડો થયેલો. જુવાનીના પ્રારમ્ભમાં તો દક્ષિણ અમેરિકાના, સ્પૅનના કવિઓ તરફ આકર્ષાયો હતો. પછી રિલ્કે અને વાલેરીએ મનને પ્રભાવિત કર્યું. વિલિયમ કાર્લોસ વિલિયમ્સનું 'પેટર્સન' મહિનાઓ સુધી વાંચ્યું. એ રસ્તે થઈને ફરી 'વેઇસ્ટ લૅન્ડ'માં પ્રવેશ કર્યો. મારી કાવ્યસૃષ્ટિની યાત્રા મનસ્વીપણે ચાલતી રહી છે.

છન્દમાંથી મુક્તિ, આકારમાંથી મુક્તિ – કાવ્યનું આ મોક્ષપર્વ ચાલે છે. પણ કવિઓ આ મુક્તિને પરિણામે શું નિષ્પન્ન કરે છે એ પણ જોવું જોઈએ. મને લાગે છે કે આપણો કવિ આપણી સમસ્ત કાવ્યપરંપરાને આત્મસાત્ કરતો નથી. એ કર્યા વિના જ એ પ્રવર્તતી કોઈક ફેશન તરફ વળી જાય છે. પછી જાણે એને માથે એ નવી રીતિના પ્રવર્તકસંવર્ધકની જવાબદારી આવી પડે છે. પોતે જ પોતાનામાંના કવિને પદભ્રષ્ટ કરીને એ કાવ્યરીતિના પ્રચારકને ગાદીએ બેસાડી દે છે. કાવ્ય તો પશ્ચાદ્ભૂમાં સરી પડે છે!

રોબર્ટ લોવેલને વિદ્યાર્થીકાળમાં ફ્રૅન્ક પાર્કર નામના ચિત્રકાર જોડે મૈત્રી હતી. ચિત્રની રચનારીતિમાં એમને રસ પડ્યો. એ કાવ્ય દ્વારા સિદ્ધ કરવા તરફ એઓ આકર્ષાયા. નવી કવિતા વિશેનું વિવેચન વાંચીને પણ એમને કાવ્યરચનાના પ્રયોગો કરી જોવાનો રસ પડ્યો. એમ તો ફૂટબોલના ખેલાડી થવાનોય એમને શોખ હતો. પહેલાં વાંચ્યું ઘણું, લખવા તરફ ત્યારે એટલો બધો ઝોક નહોતો. પછી રિચાર્ડ એબરહાર્ટ જેવા કવિ એમને ગુરુ તરીકે સાંપડ્યા એ એમનું સદ્ભાગ્ય. આ ઉપરાંત એલન ટેઇટ જેવા વિવેચક અને કવિનો મૈત્રીભર્યો સહચાર પણ એમને સાંપડ્યો. શરૂઆતમાં રેન્સમ 'કેન્યોન રિવ્યૂ'ના તંત્રી હતા ત્યારે, એમને કાવ્યરચનામાં ઉત્તેજન આપ્યું ખરું પણ એમની કૃતિ પ્રસિદ્ધ કરી નહીં. એમની કૃતિઓમાં એમને વધારે પડતી દુર્બોધતા લાગતી હતી. વળી એમાં બધું ગંઠાઈ જઈને ભારે ભારે થઈ ગયું હોય એવું લાગતું હતું. આ દરમિયાન એમણે કવિતા લખવાનું લગભગ છોડી જ દીધું. બે કે ત્રણ કવિતા લખતાં વર્ષ નીકળી જતું. પ્રથમ તો ધર્મભાવની પ્રતીકાત્મક કવિતા લખવા તરફનું વલણ હતું. ધીમે ધીમે પ્રતીકાત્મક કવિતા લખવી છોડી દીધી. ઇતિહાસની અને સંસ્કૃતિની સંવેદના હોવી એ એમને મન કાવ્યરચના માટે મહત્ત્વનું છે. એઓ બહુશ્રુત પણ હતા. એમને જે કવિતા પોતાના કવિતાપણાને પ્રગટપણે ઉપસાવી આપે એવી કવિતા ગમતી નહોતી.

આપણા જમાનાનાં આદર્શ સાહિત્યસ્વરૂપો એમને મતે નવલકથા અને અમુક પ્રકારની ટૂંકી વાર્તાઓ છે. ટોલ્સ્ટોયના જેવું વિશાળ અનુભવનું ફલક હોય તે એમને મતે ઇચ્છનીય છે. માનવઅનુભવની સમૃદ્ધિ સરળ, નિરાડમ્બર ભાષામાં પ્રગટ થવી જોઈએ. પણ કાવ્યરચનાનો એક બીજો પ્રકાર પણ છે. એમાં સઘનતા હોય,

જે લયપૂર્ણ હોય અને જેને બળપૂર્વક અલ્પમાત્ર અવકાશમાં ખેંચી આણ્યું હોય. ગદ્યમાં આ શક્ય ન બને.

છન્દ સ્વીકારવા છતાં મુક્તિ માણવી – દરેક કવિની આ એક મૂળભૂત સમસ્યા હોય છે. લોવેલે કહ્યું છે કે એમની પેઢીના નવા કવિઓ રૂપરચનામાં ભારે દક્ષતા કેળવી શક્યા છે. એઓ સંગીતમય પણ દુર્બોધ કવિતા ભારે દક્ષતાથી લખી શકે છે. આટલી દક્ષતા કદાચ પહેલાં નહોતી. પણ આ બધી રચનાઓનો સંસ્કૃતિ સાથેનો સમ્બન્ધ છૂટી ગયો છે. એમણે એક વિશિષ્ટ અંશ પૂરતી જ પ્રવીણતા કેળવી છે. આથી આપણા જમાનાના અનુભવની વ્યાપકતા અને સંકુલતાને એઓ આવરી લઈ શકતા નથી. એમણે કસબ વિકસાવ્યો છે, પણ જીવન સાથે કામ પાડવાનું હજી બાકી છે. આ જમાનાનું ગદ્ય એમને પદ્ય કરતાં વધુ ઉત્તમ લાગે છે. કવિઓમાં કોઈ સેલિન્જર કે સોલ બેલોની કક્ષાનું નથી. ગદ્યમાં વિક્ષિપ્તતા છે. લાંબી રચનામાં સઘનતા જાળવી રાખવી એ એક અઘરું કામ છે. આથી વાસ્તવમાં નવલકથા એ સાહિત્યનું એક દુ:સાધ્ય સ્વરૂપ છે.

લોવેલ પોતાના વિદ્યાર્થી અને પોતાનાથી વયમાં નાના એવા કવિ સ્નોડ ગ્રાસ પાસેથી પણ શીખ્યા હોવાનું નમ્રતાપૂર્વક સ્વીકારે છે. આપણે ત્યાં આવી નમ્રતા કોનામાં છે? કેટલીક વાર સભાનપણે કવિ લાગણીવશ થવાનું ટાળે છે, ત્યારે કવિતાને વણસાડી મૂકે છે. જો લાર્ફોગમાં પૂરતી માત્રામાં લાગણી ન હોત તો એ કવિ તરીકે નિષ્ફળ ગયો હોત. કૃતક લાગણીવશતા અને સાચી લાગણી વચ્ચે વિવેક કરવાની કોઈ રીત તો હોવી જ જોઈએ. વિષયને લાગણીઘેરો બનાવી મૂકવો અને પોતાને જે લાગણી થઈ ન હોય તેનું મલાવી-મલાવીને આલેખન કરવું તે કાવ્યવિઘાતક નીવડે. લાફોર્ગ કંઈક તરંગ જેવી હળવી, નાનકડી નાજુક ઊર્મિઓને નજાકતથી આલેખે છે, ભલે ને લોકોને એવી લાગણી નહીં થતી હોય. આમ ભંગુર લાગે, પણ એ ભંગુરમાં થઈને જ કાવ્યને પોષણ આપતી ધોરી નસ જતી હોય.

એમને પોતાને વિશે ઘણો અસન્તોષ છે. એમને લાગે છે કે એમની સમગ્ર અનુભૂતિને એઓ નિરૂપી શક્યા નથી. એટલું જ નહિ, એના મહત્ત્વના અંશોને નિરૂપવાનું પણ એમનાથી બની શક્યું નહિ, પણ કવિએ ઝાઝો લોભ રાખવો નહીં. જેટલી શક્તિ હોય તેથી વિશેષ જો કોઈ કરવા જાય તો એ ફિસ્સું પડી જાય. આપણી ઊર્મિને કોઈ પાત્ર દ્વારા, પ્રતિરૂપ દ્વારા વ્યક્ત કરીએ તે જ ઠીક. એમ કરવામાં જ કવિ સૌથી વિશેષ સ્વતન્ત્રતા માણી શકે છે. કવિ હકીકતનો દાસ નથી. એ હકીકત જોડે લીલા કરી શકે છે. હકીકત તો નિમિત્ત છે. તમે એના અમુક અંશો સાવ બાદ કરી નાંખો, કોઈકને મહત્ત્વ આપો. કાવ્યનાં ઘટકોને સન્તુલિત કરવા માટે તમે હકીકતમાં જરૂરી ફેરફાર કરી શકો. આ બધાંને અન્તે એક શરત તો છે જ : વાચકને એ પ્રતીતિકર લાગે એવું કાવ્યમાં બની આવ્યું હોવું જોઈએ.

પહેલાંની રચનાઓમાંથી માત્ર અમુક નીવડી આવેલી પંક્તિઓનું ઉદ્ધરણ કરીને એની આજુબાજુ નવી રચનાઓ કરવાના પ્રયોગો પણ લોવેલે કર્યા છે. આ અર્થમાં કવિ જીવનભર એક જ કાવ્ય લખવાને મથી રહ્યો હોય છે. આથી એકાદ કવિતા સમગ્રતયાપૂર્ણ છે એવું માનવાની બાલિશતા સાચો કવિ કરતો નથી. કોઈક વાર કવિ પોતે મૂળભૂત પ્રેરક બળને અનુસરવામાં ભૂલ કરીને ખોટી દિશા લઈ લેતો હોય છે. કેટલીક વાર પોતાની જાત સાથેની આવી અપારદર્શક ગેરસમજ કાવ્યોમાં એક પ્રકારની દુર્બોધતા લાવે છે જે ક્ષમ્ય નહીં લેખાવી જોઈએ.

કાવ્યમાં એવી વિગતો પણ હોય અથવા હોવી જોઈએ, જેને કવિ પોતે સમજાવી નહીં શકે. કાવ્ય આખું જ એવાં અંશોનું બનેલું ન હોઈ શકે. લોવેલ પોતાની રચનાઓ હંમેશાં ધીરજપૂર્વક મઠાર્યા કરતા. કૃતિઓ

પ્રસિદ્ધ કરતાં પહેલાં મિત્રોને મોકલતા, એમનો અભિપ્રાય મેળવતા ને જ્યાં એનો લાભ લેવાનું યોગ્ય લાગે ત્યાં એ પ્રમાણે કરતા.

અનુવાદપ્રવૃત્તિને કવિના વિકાસ માટે લોવેલ મહત્ત્વની લેખે છે. અમુક કવિ જોડેની સગોત્રતા, ઘનિષ્ઠતા આપણને અનુવાદ દ્વારા એમનો સહચાર કેળવવા પ્રેરે છે. આપણે એ કવિની કવિતાનો માત્ર અનુવાદ નથી કરતા, એ કવિની સાથે બેસીને એ કૃતિની પુનર્રચના કરીએ છીએ. લોવેલને રિલ્કે અને રાંબો સાથે આવી ઘનિષ્ટતાનો અનુભવ થયેલો.

રોબર્ટ લોવેલને વખતોવખત હું વાંચું છું. આથી જ તો એક સ્વજનને ગુમાવ્યાનો શોક થયો.

17-9-77

એન્થની બર્જેસની કથાસૃષ્ટિ

એન્થની બર્જેસ આમ તો ઈંગ્લેંડના સુવિખ્યાત ભાષાવિજ્ઞાની છે, પણ એમણે થોડી નોંધપાત્ર નવલકથાઓ પણ લખી છે. સર્જક, સમાજમાં જે બને છે તેનો, અહેવાલ આપનાર નોંધણી કારકુન નથી, એ જે બને છે તેનું અર્થઘટન પણ કરી આપે છે અને ભવિષ્યમાં પણ અવગાહન કરે છે. નવલકથા કદી કેવળ દસ્તાવેજી આલેખન કરીને અટકી જઈ શકે નહિ. આપણે ત્યાં બનાવોની સ્થૂળ વિગતો, તાળો મેળવી શકાય એવી રીતે, આપી છૂટનાર નવલકથાકાર વાસ્તવવાદી લેખાય છે. સૂક્ષ્મતા અને વ્યંજના કેળવવા પ્રત્યે આપણું ધ્યાન નથી. આપણી મર્યાદાઓને પ્રામાણિકપણે ઓળખવાને બદલે આપણે જે નથી કરી શકતા તે કરવા જેવું જ નથી એવું આપણે અપ્રામાણિકપણે સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ.

બર્જેસની, ‘અ ક્લોકવર્ક ઓરેન્જ’ ભાવિમાં જીવન કેવો વળાંક લેશે, એમાં હિંસા શો ભાગ ભજવશે, તેનું નિરૂપણ કરે છે. એથી રહીસહી આધ્યાત્મિકતા નષ્ટ થશે એવી એમને ભીતિ છે. આ કૃતિમાં સર્જકની પ્રખર મેધાનું દર્શન થાય છે. સાથેસાથે એમાં ભાવિ વિશે ભારે નિરાશા પ્રગટ કરવામાં આવી છે.

કથાના પ્રસંગો બને છે એક ગંદા શહેરમાં, એ ‘મેટ્રોપોલિસ’ નથી, પણ ‘મેગાલોપોલિસ’ છે, એ પાષાણનો જ સમુદ્ર છે. સમય અનિદિર્ષ્ટ એવા ભવિષ્યનો છે. હમણાંની ઘણી નવલકથાઓની જેમ વાર્તા પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં લખાઈ છે. વાર્તા કહેનારની નૈતિક બોધની શક્તિ કુણ્ઠિત થઈ ગઈ છે, પણ એની માનસિક શક્તિઓ તો ખીલેલી છે જ. આ કથા એક પ્રકારની અપભાષા (સ્લેન્ગ)માં લખાયેલી છે. એમાં મોટા ભાગના શબ્દો રશિયન મૂળના છે. આ ભાષાની ઘૂસણખોરીની પાછળ રહેલી સામાજિક કે રાજકીય ઘટનાઓનો અહીં ખાસ ઉલ્લેખ નથી, પણ બર્જેસ હમણાં શિષ્ટ અંગ્રેજી ભાષા પર અમેરિકી અપભાષાનાં થયેલાં આક્રમણ પર કટાક્ષ કરવા માગતા હોય એમ બને. આપણે ત્યાં તો નૈતિક મૂલ્યોની પકડ સાહિત્ય પર એટલી બધી છે કે ભાષાનાં ઘણાંબધાં સ્તરને સાહિત્યકૃતિમાંથી છોડી જ દેવાં પડે. એને કારણે મૃત અને નરી શિષ્ટ એવી ભાષા જ સાહિત્યમાં સ્થાન પામતી દેખાય છે. આવી એક બનાવટી ભાષા રચી કાઢવામાં બર્જેસે ભારે કુશળતા દાખવી છે. શરૂઆતમાં આ કૃત્રિમ ભાષાથી ટેવાઈ જવાનું આપણે માટે અઘરું થઈ પડે છે. પાછળ આ ભાષાનો નાનકડો શબ્દકોશ પણ આપવામાં આવ્યો છે!

આ ભાષા પ્રયોજવા પાછળ બર્જેસનો એક હેતુ વાર્તા કહેનાર એલેક્સ જે ભયપ્રદ ઘટનાઓ વર્ણવે છે તેને થોડેક અન્તરે રાખવાનો છે. જો કોઈ આમ કહે કે ‘મેં એના માથામાં એક ઘા કર્યો અને લોહીનો ફુવારો છૂટ્યો,’ તો એ પરિચિત ભાષાના ઉપયોગને કારણે, આપણને વિક્ષુબ્ધ કરે પણ એ જ વાત કૃત્રિમ ભાષામાં કહી હોય તો ઘટનાની અને આપણી વચ્ચે એક વ્યવધાન ઊભું થઈ શકે. એલેક્સ અપરાધોની વાત ભારે ઉત્સાહપૂર્વક અને આનન્દપૂર્વક કરતો હોય છે. ઘરડેરા અને જૂનવાણી વિચારસરણી ધરાવનાઓને એ ખાસ કરીને ખોખરા કરે છે. પુસ્તકોનો એ નાશ કરે છે. છોકરીઓનું મૂલ્ય એ એમની શરીરસમ્પત્તિ પરથી જ આંકે છે. બળાત્કાર એ એને મન પાપ નથી. આવાં વર્તનનાં કારણરૂપે લેખકે, અર્વાચીન મનોવિજ્ઞાની કે સમાજવિજ્ઞાનીએ કર્યું હોત તેમ, આ કૃત્યો બુદ્ધિહીન સમાજવિરોધના વિધિરૂપે થાય છે કે માનવસમાજમાંથી

પ્રેમ મરી પરવાર્યો છે તે બતાવવા એ બને છે કે સાંસ્કૃતિક દારિદ્ર્યને કારણે આવું બને છે કે મૂડીવાદી સમાજના એકબીજાથી આપણને છૂટા પાડતા માળખાને કારણે આવું બને છે એવો કશો નિર્દેશ કર્યો નથી. એલેક્સ તો સ્પષ્ટપણે જ કહે છે કે પોતાની એક વ્યક્તિ તરીકેની સ્વતન્ત્રતાને વ્યક્ત કરવા માટે ઇરાદાપૂર્વક એણે અનિષ્ટને સ્વીકાર્યું છે. આપણી આ તત્સમતાપરાયણ અર્ધમાનવોની દુનિયા પ્રત્યે એને ભારે તિરસ્કાર છે. આવી રીતે વર્તતો હોવા છતાં એલેક્સ આપણા મન પર કબજો મેળવી લે છે, અને આ જ આ નવલકથાનું આપણને વિક્ષુબ્ધ કરે એવું એક લક્ષણ છે. એનાં દુસ્સાહસો ઘણી વાર રમૂજ પ્રેરે છે, કાંઈ નહીં તો એ દુસ્સાહસોને વર્ણવવાની એની એ રીત તો એવી હોય છે જ. અત્યાર સુધી ભયાનક અને હાસ્યને આપણે વિરોધી ગણીને છેટા રાખતા આવ્યા છીએ. હવે ભયનું નિરસન હાસ્યાસ્પદથી કરવાનું વલણ નવલકથાકારો અપનાવતા જાય છે. એમાંથી જ અમેરિકાના અભિનવ નવલકથાકારોનું 'બ્લેક હ્યુમર'નું કથાસાહિત્ય ઊભું થયું છે. ભયાનક અને હાસ્યની સંસૃષ્ટિ હવે સિદ્ધ કરવાની રહેશે.

એલેક્સ દુરાચાર આચરનાર દુષ્ટોના વર્ગમાં મૂકી દઈ શકાય એવો નથી. એક વૃદ્ધ દમ્પતીને મારપીટ કરીને લૂંટી લીધા પછી એ એના મિત્રો સાથે દારૂના પીઠામાં જાય છે, દારૂ ઢીંચે છે અને પીઠામાં બેઠેલી ડોસીઓ માટે વસ્તુઓ ખરીદી એમને ભેટ આપે છે. આમાં દુષ્ટતા નથી, ઉદારતા રહેલી છે. એ પોપસંગીત સર્જે છે અને શાસ્ત્રીય સંગીતનો પણ એ ભારે ચાહક છે, પણ આ સંગીત એને વિલક્ષણ રીતે ઉદ્દીપ્ત કરે છે અને એને પરિણામે એ હિંસા અને બળાત્કાર કરવા પ્રેરાય છે. આ ઉત્તેજના જ એને માટે સંભોગસુખની પરિણતિ બની રહે છે.

એલેક્સ, કોઈ મનોવિજ્ઞાની દર્શાવે છે તે રીતે, આજકાલના યુવાનોની સમસ્યાઓ વિશેની સમજ ધરાવતો નથી. બર્જેસ એમ માનતા લાગે છે કે માનવીમાં દુરિતનાં મૂળ, આપણે ધારીએ છીએ તેનાથી, વધારે ઊંડા છે. માનવી સ્વેચ્છાએ દુરિત આચરવાનું પસંદ કરે છે. સામાજિક પરિસ્થિતિને કારણે તેઓ અનિચ્છાએ અને લાચારીથી એવું કરવા પ્રેરાય છે, એવું નથી. હર્બર્ટ માર્ક્યુઝે 'એક પરિમાણવાળા' માનવીઓની વાત કરી છે. એમનામાં ખેતરના ચાડિયા જેવું વ્યક્તિત્વ કે કાર્યસાધકતા પણ હોતાં નથી. આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ મૃત કે જડ બની ગયેલો સમૂહ અને મહાપ્રયત્ને જીવન્ત રહેવા મથતા સર્જક કળાકાર વચ્ચેનો ગજગ્રાહ બોદ્લેર અને એલિયટે પણ નિરૂપ્યો છે. એલેક્સ વધારે જીવન્ત છે. એ સાઇકલની ચેઇન વાપરનાર ટોળકીનો પ્રતિનિધિ છે.

આખરે પોલીસ એલેક્સની ધરપકડ કરે છે, એને સારી પેઠે ટીપે છે ને કેદમાં નાખે છે. એની માનસિક ચિકિત્સાનો નવો ઉપાય શોધવામાં આવે છે. આજકાલ તો રાજકારણવાળાઓ કેદખાનાં એવાં તો ભરી દે છે કે અપરાધીઓ, હત્યારાઓ માટે એમાં જગ્યા જ રહેતી નથી! એલેક્સને અમુક દવાનું ઇન્જેક્શન આપવામાં આવે છે. પાશવી હિંસાભર્યા આચરણનું નિરૂપણ કરતી ફિલ્મો બતાવવામાં આવે છે. સાથે શાસ્ત્રીય સંગીત પણ સંભળાવવામાં આવે છે. આખરે એ ત્રણેય પ્રત્યે એને અણગમો થઈ જાય છે. આમ 'એવર્ઝન થેરપી'થી એને 'સુધારવા'માં આવે છે. એથી એ જીવનાભિમુખ બની શકે ખરો? કારાગારના અધિકારીઓને મન સંગીતનું રસકીય મૂલ્ય કશું જ નથી, એઓ એને માત્ર લાગણીઓને ઉશ્કેરવાનું સાધન જ ગણે છે!

કારાગારમાંથી છૂટીને એલેક્સ એક ભદ્ર નાગરિકમાં ગણાય છે, પણ વિકલ્પોમાંથી પસંદગી કરવાની માનવીની મૂળભૂત સ્વતન્ત્રતા એ ખોઈ બેઠો છે. બર્જેસે આ સમસ્યા તરફ આંગળી ચીંધી છે. અહીં નવલકથામાં દાર્શનિક પરિમાણ ઉમેરાય છે. મૂળ પ્રશ્ન આ છે : જેને પરાણે અસદાચાર આચરવાની ફરજ

પાડવામાં આવી છે તે, જે પોતાનાં માનવ્યને ઇરાદાપૂર્વક અનિષ્ટની પસંદગી દ્વારા નિદર્શિત કરે છે તેનાથી કેટલે અંશે વધુ સારો કહી શકાય?

21-1-78

રાજ્યસત્તાને પડકાર

કેટલીક વાર જીવનમાં એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થાય છે જ્યારે સાહિત્યકારો ચુપકીદી સેવે તે પ્રજાદ્રોહનું પાતક ગણાય છે. આપણે હમણાં જ એવી પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થયા. સરમુખત્યારશાહીએ દમનના દોર છૂટા મૂક્યા. અમલદારશાહી પણ વકરેલા વિકરાળ પશુ જેવી બની ગઈ. એને ખુશ રાખવા માટે ઘણા સર્જકો વિદૂષકવેડા કરતા દેખાયા. સામૂહિક માધ્યમોમાં સર્જકોનો આવો ઉપયોગ થયો. સંવિવાદ અને પરિષદોને બહાને લેખકોને એકઠા કરીને કટોકટીના અમલ વિશે એમની પાસે ભાટાઈ કરાવવામાં આવી. એમની સારી સરભરા કરી અને એમને આનન્દ પર્યટને લઈ જવાયા.

લોકશાહીને ભાટચારણોની જરૂર પડતી નથી. સરકાર ગમે તે કરે તોય પ્રશંસા જ કરવી એવી જવાબદારી કે લાચારી સર્જકોની હોતી નથી. સેન્સરશિપનો કોરડો વીંઝાયો. છાપામાં અગ્રલેખનું પાનું કોરું રાખવાની પણ છૂટ આપવામાં ન આવી. આવે વખતે આપણા પત્રકારત્વની પણ ઊજળી તેમ જ કાળી બાજુઓ બહાર આવી.

ઘણા સર્જકોએ ‘નરો વા કુંજરો વાની વૃત્તિ સેવીને મૌન જ રાખ્યું. ફણીશ્વરનાથ ‘રેણુ’ જેવાએ શહીદી વહોરી લીધી. સરકાર હકીકત છુપાવીને એને સ્થાને જે જૂઠાણું ફેલાવવા મથતી હતી તેને કેટલાક લેખકોએ નિર્ભીકપણે ખુલ્લું પાડ્યું. ભૂગર્ભ પત્રિકાઓ શરૂ થઈ. સમાચારો પ્રજા સુધી પહોંચાડવામાં આવ્યા.

આ પણ એક મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ હતી. પણ એ પત્રકારત્વ પૂરતી મર્યાદિત ગણાય. સર્જકોની પાસે તો આથી વિશેષની અપેક્ષા રહે છે. અમુક સમયના વિક્ષોભોનો જ સીધો પડઘો પાડે કે કેવળ આક્રોશ અને રોષનો ઊભરો ઠાલવે તે લખાણ સાહિત્યની કક્ષાએ ન પહોંચે, એમાં ચિરંજીવિતાનાં લક્ષણ ન પ્રગટે. આથી સર્જક ત્રિકાલાબાધિત એવી ભૂમિકાએ નિરૂપણ કરે એ તે ઇચ્છનીય બની રહે. વિશ્વસાહિત્યમાં દુર્ભાગ્યે ઘણી વાર આવી, પ્રજાજીવનને હિંસા અને વિનાશને ઝોલે ચઢાવે એવી, પરિસ્થિતિઓ ઊભી થતી આવી છે. હિટલરે બાઇબલના દસેદસ આદેશોનો ભંગ કરીને જર્મન પ્રજાની સર્વોપરિતા સ્થાપવા માટે પાશવી હત્યાકાંડ સર્જ્યો ત્યારે ટોમસ માન અને બીજા પ્રથમ પંક્તિના સર્જકોએ આ આદેશોનો કેવી રીતે ભંગ કરવામાં આવ્યો તે શુદ્ધ મૌલિક વાર્તાઓ લખીને સબળ રીતે દર્શાવ્યું અને ‘ટેન કમાન્ડમેન્ટ્સ’ નામનો વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો. એનો પ્રભાવ આજે પણ ઓસર્યો નથી. વિરોધ અને વિદ્રોહ પણ ચિરસ્મરણીય બની રહે એ રીતે સર્જનમાં રજૂ થવો જોઈએ.

સર્જનને એનું આગવું ઋત છે. એ જો નહિ જળવાય તો કેવળ પ્રાસંગિકતાને જોરે કોઈ કૃતિ ઝાઝું જીવી શકે નહિ. અમલદારશાહીએ પાશવી રૂપ ધારણ કરવા માંડ્યું તેનાં પ્રથમ ચિહ્નો ફ્રાન્ઝ કાફકાએ પારખી લીધાં હતાં. આથી માનવી માનવી વચ્ચેના સમ્બન્ધની કડી તોડી નાખવામાં આવી હતી. માનવી એક, આમથી તેમ હડસેલી દઈ શકાય એવી, વસ્તુ બની ગયો હતો, કાફકાએ આ વિભીષિકાને અવિસ્મરણીય રૂપે મૂર્ત કરી એમાં સામર્થ્યપૂર્વક સત્ય રજૂ કર્યું. આથી કાફકાની ગણના આજે પણ એક અસાધારણ સર્જક તરીકે થાય છે.

ઈંગ્લેંડમાં જ્યોર્જ ઓર્વેલે '1984' નામની નવલકથામાં તથા 'એનિમલ ફાર્મ' નામની બીજી કૃતિ દ્વારા જગતમાં ધીમે ધીમે પ્રસરતી જતી સરમુખત્યારશાહીની સામે એક સર્જક લેખે પ્રબળ વિરોધ રજૂ કર્યો. એમાં મનમાં ચાલતા વિચારોનો ચોકીપહેરો ભરતી 'થોટ પોલિસ', સરકારી નિયમાનુસાર નક્કી કરેલી 'ટુ સ્પીક' નામની ભાષા, મોટા કદની સરમુખત્યારની સર્વત્ર મૂકવામાં આવેલી છબિ અને એની સાથે લખેલ શબ્દો 'ધ બીગ બ્રધર ઇઝ વોચિંગ યુ' આ બધું જ્યારે ટેલિવિઝન પર બતાવવામાં આવ્યું ત્યારે લોકોને માટે એ અસહ્ય નીવડ્યું!

કટોકટીના ગાળા દરમિયાન જે 'સાહિત્ય' લખાયું તેમાં આવી ગુણવત્તા છે ખરી? વાસ્તવમાં ઘણી ઓછી રચના છે જેમાં સૂક્ષ્મતા કે વ્યંજના હોય. જે પરિસ્થિતિ પ્રવર્તતી હતી તે વ્યંગ અને કટાક્ષ માટે ખૂબ યોગ્ય હતી. વ્યંગની તીક્ષ્ણતા આ સમયની જૂજ જ કૃતિઓમાં જોવામાં આવી છે. સોલ્ઝેનિત્સિનની લઘુકથાઓનો અનુવાદ, જોશેન્કોની વાર્તાના અનુવાદ આપણે ત્યાં ક્યાંક ક્યાંક જોવામાં આવ્યા. આ સમયમાં પશુકથા અને નીતિકથા તથા દૃષ્ટાન્તકથાઓ પણ રચી શકાઈ હોત પણ આ સાહિત્યપ્રકાર અઘરા છે. એને ઉત્તમ કક્ષાના સાહિત્યકારની અપેક્ષા રહે છે. એવી પ્રતિભાનાં દર્શન થયાં નહિ.

જે થોડીઘણી વ્યંગાત્મક રચનાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ તેને સરકારી અધિકારીઓ તો પારખી શક્યા નહિ. એમનામાં એવી સૂક્ષ્મતાની અપેક્ષા રાખવી એ વધારે પડતું કહેવાય. પણ પ્રજાનો શિક્ષિત વર્ગ પણ વ્યંગને પારખવામાં નિષ્ફળ નીવડ્યો. આજે પણ મુખ્યત્વે અમુક વર્તમાનપત્રો કે મુખપત્રોનો જ ઉલ્લેખ થાય છે જેમણે પરિસ્થિતિ પર નિર્ભીકપણે ટીકાટિપ્પણ કરવાની નીડરતા બતાવી હતી. પણ જે કળાકૃતિ તરીકે ટકી શકે એવી રચના હતી તે તો ઉપેક્ષિત જ થઈ, કારણ કે આપણને સાહિત્યિક ગુણવત્તા ક્યારેય પરવડી નથી!

26-1-78

વિદ્રોહી સર્જકમુદ્રા

બાળક એના રમતિયાળ હાથે પાટી પર આંકડા માંડવાની શરૂઆત કરે છે તે જોઈને હું કોઈક વાર ધ્રૂજી ઊઠું છું. જગતભરમાં આતતાયીઓનો દોર વધતો જાય છે. લોકશાહીના ઓઠા નીચે જુલમશાહી ફેલાતી જાય છે. પ્રજાનો મોટો વર્ગ કાયર, નમાલો અને અર્ધમાનવ બનતો જાય છે. દરેક દેશમાં સામૂહિક હત્યા કરનારાઓ કારાગારની બહાર હોય છે. સર્જકો, ચિન્તકો, બુદ્ધિશાળીઓથી કેદખાનાં ભરાઈ જાય છે. શાસકો ક્યારે આપણું નામ આંચકી લેશે અને એને સ્થાને કેવળ પાંચ રકમનો આંકડો આવી જશે તે કહી શકાય નહિ! બાળકના નિર્દોષ હાથે લખાતો આંકડો આખરે કેવી દુર્ગતિને પામે છે!

મોર્દોવિયા રશિયાનો એક ભાગ છે. ત્યાંની કન્યા વિશે એક સરસ વાર્તા મેક્સિમ ગોર્કીએ લખેલી છે. પણ આજે તો ત્યાં અત્યાચારની છાવણીઓ છે. એવી એક છાવણીમાં આશરે પાંચ-છ વર્ષ પહેલાં એક જુવાન કવિ યુરી ગાલાન્સ્કોવ તેંત્રીસ વર્ષની વયે મૃત્યુ પામ્યો. એ પણ આંકડાથી જાણીતો હતો. એ સંખ્યા હતી 385-3.

મોસ્કોમાં 1939માં જન્મેલો એ કવિ મહેનતકશ કુટુમ્બનું ફરજંદ. વીસ વર્ષની વયે એણે મોસ્કોના માયકોવ્સ્કી ચોકમાં બીજા કવિઓ સાથે કવિતાપાઠ કરવાનું શરૂ કર્યું. ગિન્સબર્ગ નામના રશિયન કવિએ 'સિન્ટાક્સિસ' નામે કાવ્યોનું સંકલન પ્રસિદ્ધ કર્યું. તેમાં એની કવિતાઓ સ્થાન પામી. એનો દૃષ્ટિકોણ માનવતાવાદી હતો. એ શાન્તિવાદી અને યુદ્ધવિરોધી હતો. સામાજિક ન્યાયનો એ આગ્રહી હતો. એણે પોતે 'ફિનિક્સ 66' નામનું એક કાવ્યસંકલન પણ પ્રસિદ્ધ કરેલું. એ ખૂબ સક્રિય એવો નાગરિક અને કવિ હતો.

19મી જાન્યુઆરી, 1967માં સોવિયેત રશિયાની સરકારે એની ધરપકડ કરી. એક વર્ષ બાદ મુકદ્દમો ચાલ્યો અને એને સાત વર્ષ યાતનાછાવણીમાં ગુજારવાની સજા થઈ. એના બીજા સાથીઓ દોબ્રોવોલ્સ્કી અને લાશ્કોવને પણ એ જ સમયે શિક્ષા થઈ. 17 અ સંખ્યાથી ઓળખાતી મોર્દોવિયાની એક કેદી છાવણીમાં આ કવિ સજા ભોગવવા પહોંચી ગયો. રાજકીય કેદીઓના મૂળભૂત અધિકારો અંગે એ ત્યાં પણ લડત ચલાવતો રહ્યો, ભૂખહડતાળ પર ઘણી વાર ઊતર્યો.

એ કેદમાં પુરાયો તે પહેલાંથી જ એની હોજરીમાં ચાંદું પડ્યું હતું. આથી કારાવાસ એની લથડતી તબિયત માટે ભારે આકરો થઈ પડ્યો. દાક્તરી સારવાર એને ક્વચિત્ જ મળતી અને એ પૂર્ણ અસરકારક બનતી નહોતી. એના મિત્રો તથા સગાંવહાલાંઓ કેદમાંના સાથીઓ સત્તાધીશોને વારેવારે વિનંતી કરતાં અને એને સમયસર યોગ્ય સારવાર મળે એ માટે ઘટતી વ્યવસ્થા કરવાનું કહેતાં. એને ખાસ પ્રકારનો ખોરાક આપવામાં આવે અને એની પૂરી દાક્તરી તપાસ સારી હોસ્પિટલમાં થાય એવો એઓ વારેવારે આગ્રહ કરતા, પણ એ તો બધું પથ્થર પર પાણી!

1972માં તબિયત વધારે લથડી. ગાલાન્સ્કોવને દુબ્રોવ્લાગની હોસ્પિટલમાં ખસેડવામાં આવ્યો. શસ્ત્રક્રિયા કર્યા પછી તો ઊલટાનું પેરિટોનાઇટિસ થયું. પછી તો બાજી હાથમાંથી ચાલી ગઈ. છેલ્લે મોસ્કોથી દાક્તરને

મોકલ્યા, પણ ઘણું મોડું થઈ ચૂક્યું હતું. આખરે એની માને અને બહેનને છેલ્લી મુલાકાત માટે બોલાવવામાં આવ્યાં, પણ તે પહેલાં તો એનું અવસાન થઈ ચૂક્યું હતું. એના મૃતદેહ પર ક્રોસ મૂકવાની એમને ‘રજા’ આપવામાં આવી! અન્ત્યેષ્ટિ ક્રિયામાં મિત્રે એને અંજલિ આપી. 1972ની બીજી નવેમ્બરે એનું અવસાન થયું.

આ ઘટનાથી જુવાન સર્જકો અને બુદ્ધિશાળીઓએ વિષાદ અને રોષ અનુભવ્યો. પણ આ કાંઈ સામાન્ય પ્રકારનો વિષાદ કે રોષ નહોતો, કારણ કે આ કોઈ પ્રાકૃતિક કારણે થતું સામાન્ય મૃત્યુ નહોતું. આ તો એક રાજકીય હત્યા જ હતી. આપણે હમણાં જ આવી પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થયા છીએ. જયપ્રકાશના કારાગારમાંના અનુભવને યાદ કરો, સ્નેહલતા રેડ્ડીના મૃત્યુને યાદ કરો, ફણીશ્વરનાથ ‘રેણુ’ના મોતને સંભારો. પ્રજા આ બધું ભૂલવા બેઠી છે, ફરી જલ્લાદોના હાથને મજબૂત કરવાની વાતો ચાલે છે.

હત્યા કરવા માટે કોઈને ઝેર આપવાની, ગોળીએ દેવાની કે બારીમાંથી નીચે ફેંકી દેવાની જરૂર નથી. ગાલાન્સ્કોવના મૃત્યુની યોજના ઠંડે કલેજે વિચારમાં આવી હતી. એ પીડાઈને ધીમે ધીમે મરે, એ સતત યાતના સહેતો સહેતો મરે એવી જ યોજના ઘડાઈ હતી. એના પરનું આરોપનામું ખોટું હતું. એને થયેલી શિક્ષા એ ન્યાયના ક્રૂર ઉપહાસસમું હતું. ઓપરેશન ટેબલ પર શસ્ત્રક્રિયા કરનાર કસાઈની નિષ્ઠુર છરીથી એ આખરે યાતનામાંથી છૂટ્યો!

સુદૃઢ ચારિત્ર્યબળવાળો એ જુવાન સદા મૌલિક વિચારોથી છલકાતો હતો. પ્રજાજનોનો અન્તરાત્મા જાગૃત રહે એની જ એને સૌથી મોટી ચિન્તા હતી. મોટા ભાગની પ્રજા તો શાસકોના આદેશના ચોકઠામાં અન્તરાત્માને ગોઠવી દેતી હોય છે. એની ધરપકડ થઈ તે પહેલાં એણે અહિંસક સરઘસોમાં ભાગ લઈને શાન્તિની અને બુદ્ધિશીલો માટેની અભિવ્યક્તિની સ્વતન્ત્રતાની ઝુંબેશ ચલાવી હતી. ‘ફિનિક્સ’ નામના મોસ્કોમાંથી પ્રગટ થતા સામયિકનો એ એક તજ્જ્ઞ હતો. એણે પોતાના આચરણથી ઘણાંને પ્રેરણા આપી હતી. મુકદ્દમા દરમિયાન એણે જે હિમ્મત દાખવી તેનાથી ઘણાંને બળ મળ્યું હતું. એના બચાવ માટે જે પ્રયત્ન થયા, લોકમત જાગૃત કરવા માટે જે ઝુંબેશ ચાલી, લેખકોની સહી લઈને આન્દોલન ચલાવાયું તે તો સુવિદિત છે જ. એના સવિનયભંગની ઘોષણાને કેદના સળિયા પાછળ રૂંધી નાખી શકાઈ નહિ. મશીનગન તાકીને પહેરો ભરનારાઓ એ અવાજને રૂંધી નાખી શક્યા નહિ. એની પીડાદાયક માંદગી છતાં ઠેઠ સુધી ગાલાન્સ્કોવ રાજકીય કેદીઓના, મુક્ત નાગરિકોના સ્વાતન્ત્ર્ય માટે ઝૂઝતો રહ્યો. આ માટે એણે ભૂખહડતાળ જેવાં સાધનોનો ઉપયોગ કર્યો, અપીલો બહાર પાડી. જડ હૃદયના અધિકારીઓ પણ આથી ફફડી ઊઠ્યા. એના સાથી કેદીઓ એની પ્રત્યે ખૂબ આદરથી જોતા હતા. એ જે કાંઈ કહે તે કરવા સૌ કેદીઓ ખડેપગે તૈયાર રહેતા. એ બધાને જ મદદરૂપ થઈ રહેવાનો પ્રયત્ન કરતો.

જગતમાં સર્જકતા સામે, મૌલિકતા સામે, અભિવ્યક્તિની સ્વતન્ત્રતા સામે જે દમનનો કોરડો વીંઝાઈ રહ્યો છે, તેને કારણે માનવની માનવ તરીકેની વિશિષ્ટતાને જ હણી નાખવાનું ષડયન્ત્ર ચાલી રહ્યું છે. લોકો શિક્ષિત હોય તેમ છતાં હવે જાણે એમનો પોતાનો કોઈ વિચાર, ભાવના કે લાગણી જેવું કશું છે જ નહિ. બધાં જ જાણે સરકારી સહીસિક્કાવાળા પ્રતિભાવને પ્રગટ કરવામાં જ સહીસલામતી સમજે છે. આ દમનચક્રે કેટલી મૌલિક પ્રતિભાનો ભોગ લીધો છે, કેટલા સર્જકોને ખુશામતિયા બનાવીને એમના આત્માને હણ્યો છે. આ બધું બનવા છતાં પણ જો આપણે આત્મતુષ્ટિ કેળવીને પ્રવંચનામાં જ રાચ્યા કરીશું તો ભવિષ્ય અન્ધકારમય થઈ જશે. અત્યારેય ભાવિની વાત કરવાનો એટલો ઉત્સાહ રહ્યો નથી.

દેશભરમાં હવે શેઠ કે સરકારના આશ્રય પર આધાર નહિ રાખે એવાં પ્રકાશનનાં અને શિક્ષણનાં સાધનો

ઊભાં કરવા માટે યુવાન પેઢીએ મંડી પડવું જોઈએ. ઘણા જુવાનીમાં જ કોઈ પ્રતિષ્ઠાનનો આશ્રય લઈ લે છે. આવાં પ્રતિષ્ઠાનો જુવાનોની વાણીને રૂંધી નાખે છે. એની સામે પ્રતિકાર કરવાને માટે આપણે હવે સંગઠિત થવું પડશે.

26-1-78

રિલ્કેના જગતમાં

અમુક સર્જકો સાથેની નિકટતા છોડવાનું હવે પરવડતું નથી. એ સમ્બન્ધમાં કેવળ અનુકૂળ સુખદ લાગણીઓને અનુભવવાનો લોભ છે એવું નથી. ઘણી વાર કવિની એકાદ પંક્તિ એટલી તો વિક્ષુબ્ધ કરનારી હોય છે કે દિવસોના દિવસો સુધી એમાંથી છૂટી શકાતું નથી. કેટલીક વાર આપણી વણઓળખાયેલી અને માટે જ નિરુપદ્રવી લાગણીઓને એ પંક્તિઓ એવી તો તાદૃશ રીતે મૂર્ત કરી આપે છે કે એને પ્રત્યક્ષ કર્યા વિના રહી શકાતું નથી. એક વાર એને પ્રત્યક્ષ કર્યા પછી મારી જાતને જ ફરીથી ગોઠવવાની અનિવાર્યતા ઊભી થાય છે. જે મારી આ પ્રવૃત્તિમાં સહચારી નથી રહેતા તેમને હું પછીથી અજાણ્યો લાગવા માંડું છું. કોઈક વાર એથી ઊંધું જ બને છે : કોઈક પંક્તિ એકાદ સમ્બન્ધ પર એવું તો અજવાળું પાથરી દે છે કે જાણે એકાએક કશુંક અભૂતપૂર્વ સાકાર થઈ ઊઠે છે. મારા જીવનમાં જો ચમત્કાર હોય તો તે આ સ્વરૂપના છે.

જેનો નિત્ય સહચાર મને હંમેશાં રુચ્યો છે તેવા કવિઓ પૈકીનો એક કવિ છે રિલ્કે. દિવસને છેડે, થોડું સરખું એકાન્ત મળે ત્યારે, અકળ રીતે ચિત્તમાં વ્યાપી ગયેલા વિષાદ સાથે ઝૂઝતાં, હું રિલ્કેની એકાદ પંક્તિ ગણગણું છું : 'ફરી બધું એક વાર મહાન અને બલવત્તર બનશે; ભૂમિ ફરી સરલ બનશે, જલમાં ફરી ઊર્મિઓ જાગશે; વૃક્ષો ઊંચાં વધશે અને માનવી માનવીને છૂટાં પાડતી દીવાલો નીચી બનશે. ખીણોમાં ફરીથી સુદૃઢ અને સશક્ત પ્રજા ભૂમિને ઉર્વરા બનાવશે.' કવિની આ આશાએ આંજેલી આંખે દુનિયા જોવી ગમે છે.

રિલ્કેએ તો ગૌરવપૂર્વક કહ્યું છે : 'કવિને તો પોતાની બહાર કશું છે જ નહિ. આ વૃક્ષો, પર્વતો, સમુદ્રનાં મોજાંઓ એ બધાં જ કવિ પોતાની અંદર જે વાસ્તવિકતાને આવિષ્કૃત કરતો જાય છે એનાં જ પ્રતીકો છે. આ બધું એનામાં પ્રવાહિત થયા જ કરતું હોય છે. એની નીચે જે ભૂમિ છે તે પણ વધારે પડતી હોય તો કવિ તો એને પ્રાર્થના કરવા માટે પાથરેલી શેતરંજીની જેમ સંકેલી જ લેશે. એને તો કેવળ હોવાનું કૈવલ્ય જ ખપે. એની એક મુદ્રાથી શાશ્વતમાં અનેક વિશ્વો ભમતાં થઈ જાય. દૂરદૂરનાં વિશ્વો શી રીતે ઈશ્વરમાં પરિણત થઈ જાય છે તેની તો ખબર મને નથી પણ આપણે માટે તો કળા જ એક માર્ગ; ત્યારે મને લાગે છે કે આપણે કવિઓ જ ઈશ્વરના પૂર્વજો છીએ.'

આ બુલંદી મને ગમે છે. કવિનું સાહસ જ અદ્ભુત હોય છે. બધા દિવસોની વીથિકાઓમાં થઈને ઉત્કટ ઝંખનાપૂર્વક વિહાર કરવો અને પછી કૌવતથી, પ્રચુરતાથી, હજારો મૂળરૂપે ભૂમિમાં પ્રસરવું, જીવનને ખૂબ ઊંડેથી ભેદવું અને યાતના સહીને આ જીવનથીયે અદકેરા જીવન માટે પરિણત થવું, સમયના પ્રદેશને ઉલ્લંઘી જવો – આવા પુરુષાર્થ વિના એ બુલંદી આવે ખરી?

રવીન્દ્રનાથે 'ચતુરંગ' નામની દીર્ઘ કથામાં કહ્યું છે કે આપણે ઈશ્વર જે દિશામાં આવી રહ્યો છે તેની સામી દિશામાં જઈએ તો જ ઈશ્વર સાથેનું મિલન સમ્ભવે. એ અરૂપમાંથી રૂપમાં આવે છે. અસીમમાંથી સીમામાં પ્રવેશે છે તે આપણા મિલનની ઝંખનાને કારણે. આપણે જ એને ઝંખીએ છીએ એવું નથી, એ પણ આપણને

ઝંખે છે. રિલ્કે એ વાત બીજી રીતે કહે છે : ઘણા તો ઈશ્વરને ભૂતકાળની સ્મૃતિ રૂપે જ ઓળખતા હોય છે, પણ જે સર્જક છે તેને માટે તો ઈશ્વર જ અંતિમ સ્થિતિ, ગમ્ભીરતમ તુષ્ટિ. ભક્ત કહેશે : ઈશ્વર છે. દુ:ખીને થશે : એક વાર ભગવાન હતો ખરો! ત્યારે સર્જક સ્મિતપૂર્વક કહેશે : એ જરૂર અસ્તિત્વમાં આવશે. આ શ્રદ્ધાથી પણ કશુંક વિશેષ છે, કારણ કે કવિ પોતે જ ઈશ્વરને રચવામાં સહાયભૂત થઈ રહ્યો હોય છે. આથી જ તો, ઈશ્વર આવીને કહે કે હું છું ત્યાં સુધી તમારે રાહ જોવાની ન હોય. જો ઈશ્વરને પોતાના સામર્થ્યની ઘોષણા કરવી પડે તો એ કેવું બેહૂદું લાગે! પ્રારમ્ભથી જ ઈશ્વર આપણી દ્વારા શ્વસી રહ્યો છે તેનો આપણને અનુભવ થવો જોઈએ. જ્યારે તમારું હૃદય એને ગુપ્ત રીતે તમારી આગળ છતો કરી દે ત્યારે જાણવું કે તમારામાં રહ્યો રહ્યો પ્રવૃત્ત થઈ રહ્યો છે.

પ્રાર્થના એ શી વસ્તુ છે? આપણે કોની પ્રાર્થના કરીએ છીએ? આ પ્રશ્નનો જવાબ એકદમ આપી શકાય તેમ નથી. પ્રાર્થના તો રિલ્કેને મતે, આપણા એકાએક ઉદ્ભાસિત થઈ ઊઠતા સ્વભાવની દ્યુતિ છે. એ એવી દિશા છે જે અસીમ તરફ આપણને લઈ જાય છે, એનું કોઈ મર્યાદિત લક્ષ્ય નથી. કવિની સિસૃક્ષા અને મહત્ત્વાકાંક્ષા વિશ્વોનાં વિશ્વો ભમીને ક્યાંય સ્થિર થતી નથી; પ્રાર્થનાની ગતિ પણ એને સમાન્તર જ છે. પ્રાર્થના કરતાં પહેલાં ઈશ્વર છે કે નહિ તે પૂછી લેનારા કૃપણ લોકો કરતાં કવિ તો જુદો જ જીવ છે. ઈશ્વર જો હવે નથી, અથવા તો હજી અસ્તિત્વમાં જ આવ્યો નથી તો તેથી શું થઈ ગયું? મારી પ્રાર્થના એટલી સજાગ હોવી જોઈએ જેથી એને અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત થાય જ. પ્રાર્થના એ નરી સિસૃક્ષાનો આવિષ્કાર છે. એનું આરોહણ ઈશ્વરને ચીંધે છે.

દૃઢાગ્રહી થવું સારું નહિ, પછી હઠાગ્રહી થઈ જ જવાય. કવિ તો વિશાળ અનુકમ્પા ધરાવે. આથી રિલ્કે કહે છે : 'હું આ કે તે મત ધરાવું છું એવું જાહેર કરવાનું ઇચ્છતો નથી. એવી નિશ્ચિતતામાં કશુંક આખરી રહ્યું હોય છે. હું તો મારે વિશે એવી કશી નિશ્ચિતતા અનુભવતો નથી. હું તો સદા રૂપાન્તરિત થયા કરું છું. આ દૃશ્ય જગતમાં જે કોઈ છે તેને એક દિવસ હું કેવળ મારી એવી આગવી રીતે વર્ણવીશ. આથી જ તો કવિને એનું કશુંક ગુહ્ય હોય છે જ. એના હૃદયમાં જે ચાલી રહ્યું હોય છે તેનો અણસાર એની મુખમુદ્રા પરથી નહિ આવી શકે. આથી હું મારી જાતને પ્રગટ કરી દઈને શરણે જતો નથી. એકલો રહીને મારે જ આધારે દૃઢતા પ્રાપ્ત કરું છું; કારણ કે જેઓ સ્વયંપર્યાપ્ત અને અખણ્ડ છે તેમનો આ સ્વભાવ છે, તેમની આ જીવનરીતિ છે.

ખરેખર ઉપનિષદમાં કહ્યું છે તેમ 'અસૂર્યનામ તે લોકા:' – એવા અસૂર્યલોકમાં જ બધા વસે છે. પોતાની લાગણીના ચહેરાની લોકોને ખબર ક્યાં હોય છે? કવિ એનો ચહેરો સર્જે છે. જે બીજાને આપવું હોય તેના પર પ્રથમ આપણી પકડ દૃઢ હોવી જોઈએ. જે આત્માના નિર્ભૃત સ્થાને બની રહ્યું છે તેને સીધેસીધું કહી નાખવાનું હોતું નથી. એ એકદમ હોઠે ચઢી જવું નહિ જોઈએ.

આ જગત આપણે માટે હંમેશાં દૃષ્ટિગોચર છે એ એક અદ્ભુત વાત નથી? આ જોઈ રહેવું કેવું વિસ્મયભર્યું છે તેનો ઘણા ઓછાને અનુભવ છે. જ્યારે જગતને જોતા હોઈએ છીએ ત્યારે આપણે જાણે પૂરેપૂરા બહાર ઠલવાઈ જઈએ છીએ; પણ એ જ વખતે સાથે સાથે આપણામાં બીજું કશુંક ચાલી રહ્યું હોય છે. એ જાણે આપણી ચેતનાથી પણ અણજાણપણે ચાલી રહ્યું હોય છે. આમ કોઈનીય દૃષ્ટિએ પડ્યા વિના, અનન્ય, નિરપેક્ષપણે બનવું એ કવિને માટે તો અનિવાર્ય છે. આ જે અંદર બની રહ્યું છે તેનું ઐશ્વર્ય બાહ્ય જગતને મણ્ડિત કરતું જાય છે; પછી જ આપણે એને નામ આપીએ છીએ. આ પ્રક્રિયા સદા ચાલ્યા કરે છે. એમાં કવિ તો એક માધ્યમ બની રહે છે. એના વ્યક્તિત્વનો વધુ પડતો દાબ કદાચ જે સર્જાય છે તેને કચડી નાખે.

રિલ્કેનું ભાવવિશ્વ

જેની બહુ રાહ જોતા હતા તે આષાઢની હેલી આખરે મોડી મોડી શ્રાવણમાં આવી ગઈ. મેઘથી મેદુર આકાશ, પવન, દૃષ્ટિને અર્ધપારદર્શક બનાવી દેતી અજસ્ર વૃષ્ટિધારા – વર્ષાનો છન્દ રચાયો. વૃષ્ટિના એકધારા ધ્વનિનું સમ્મોહન આપણને પરવશ બનાવી ગયું. પછી ચૌદશની રાતે એવો તો ઉઘાડ નીકળ્યો કે મેદાનમાં રેલાઈ ગયેલી ચાંદનીએ બધું અપાર્થિવ બનાવી દીધું. સૂતી વેળાએ બારીમાંથી તારાઓના સ્વચ્છ પ્રકાશને જોયો. એ તારાને જોતાં રિલ્કેનું સ્મરણ થયું. હું જે જગત જોઉં છું ને માણું છું તે ભલે ઈશ્વરનું સર્જેલું જગત હોય, એની રચનામાં, મારે મતે, રિલ્કેનો ફાળો ઓછો નથી.

'માલ્ટે બ્રિગ્સ'માં અને પછીથી શિલ્પી રોદાંના સહવાસ દરમિયાન રચાયેલી કવિતાઓમાં કેવળ જોઈ રહેવું ઘણું મહત્ત્વનું બની રહે છે. આપણો દૃષ્ટિપાત જ જેને જોઈ રહ્યા હોઈએ છીએ તેનું રૂપાન્તર કરી નાખે; પણ પછીથી 1912-13ની એની સ્પૅનયાત્રા દરમિયાન રિલ્કેને આ જોઈ રહેવું એટલું સન્તોષકારક લાગતું નથી. હવે જાણે દૃશ્ય અને દ્રષ્ટાનું અદ્વૈત સિદ્ધ થતું નથી. એ આક્રોશપૂર્વક બોલી ઊઠે છે કે 'હું ત્યાં બેઠો બેઠો એકસરખું જોયા જ કરું છું – મારી આંખોને માટે એ અસહ્ય બની રહે ત્યાં સુધી.' કવિ પોતાના પર ધૂંધવાઈ ઊઠે છે, 'મેં એ દૃશ્યો જોયાં અને મારે યાદ રાખવાનાં હોય તેમ મારી આંખને મેં એ ગોખાવ્યાં. છતાં મારી પકડમાં આવતાં નથી. જે દેખાય તેને પોતાના 'ચહેરાસરસું' જડી દેવાનો જુલમ કર્યો. તેથી આમ બન્યું હશે એવું એને લાગે છે. આમ છતાં જે જોયું તેની સાથેનું અદ્વૈત સિદ્ધ કરવું એ તો એનું લક્ષ્ય રહ્યું જ છે. એ કંઈક અકળાઈને બોલી ઊઠે છે, 'આ વાદળો અને (મારામાંથી) હે પ્રભુ, મારે એક વસ્તુનું નિર્માણ કરવાનું છે... પ્રભુ, પ્રભુ – એક વસ્તુ બનાવવી એ કેવું કપરું!'

આગલાં કાવ્યો કરતાં કોઈ જુદો જ ધ્વનિ આપણને સંભળાય છે. દૃશ્ય પદાર્થ સાથેનું અદ્વૈત પહેલાં આત્મચેતનાનો નિરોધ કરીને સિદ્ધ કરવાનું રહેતું હતું. હવે 'હું' આગળ આવે છે, પહેલાં જોનાર અને દૃશ્ય વચ્ચેનો ભેદ વાસ્તવિક જગતનો લેપ સિદ્ધ કરીને ભૂંસી નાખવામાં આવતો હતો. એને માટે કવિ એવાં જ કલ્પનો અને રણકતી ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે. હવે તો સમય અને સ્થળ બંને એમની આગવી વિશિષ્ટતા પામે છે. આથી કવિ તર્જની ચીંધીને કહે છે, 'આ પર્વત', 'આ નદી', 'હું'નું પણ આગવું સ્થાન રહે છે. આથી હવે પહેલાંનું અદ્વૈત શક્ય રહ્યું નથી. વર્ણનની તાદૃશતાને એ જાળવી રાખવા મથે છે. રાત વેળાએ ટેકરી પર ઊભો રહેલો ભરવાડ તારાને જુએ છે – ના, કેવળ જોતો નથી. એ બધા તારાને પોતાના ચહેરામાં સમાવિષ્ટ કરી દે છે.

આ પછીથી 'મુખ' અને 'તારો' એ બંને સંજ્ઞાને કવિ પ્રતીકના સ્તરે લઈ જાય છે, તારકમણ્ડળમાંના તારાઓનો એકબીજા સાથેનો ઘનિષ્ઠ સમ્બન્ધ રિલ્કેને મન મહત્ત્વની વસ્તુ છે. એવી જ રીતે મુખ દ્વારા જ માનવી વાસ્તવિકતાની તીવ્ર દૃષ્ટિગોચરતા અનુભવી શકે છે. આમ બંને એકબીજાના પૂરક બની રહે છે. આની ભૂમિકા શી છે? રિલ્કે એ બંનેમાં અપ્રગટ સૂક્ષ્મ સાદૃશ્ય જુએ છે. આમ એના કાવ્યમાં એ બેની કેવળ આકસ્મિક સહોપસ્થિતિ નથી પણ બંને વચ્ચે અભિન્નતા સિદ્ધ કરી આપવાનો પ્રયત્ન છે.

એક કાવ્યમાં એ કહે છે, 'માત્ર કોઈક વાર, જ્યારે આપણે એવા તો કષ્ટપૂર્વક પરિણત થઈ રહ્યા હોઈએ છીએ કે એથી લગભગ આપણું મરણ જ આવી પહોંચે છે. એ વેળાએ આપણે જે કાંઈ સમજી શક્યા નથી હોતા તેમાંથી એક મુખ રચાઈ આવે અને એ એની ઉજ્જ્વળ દૃષ્ટિએ આપણને જોઈ રહે છે.' અહીં આ ઉજ્જ્વળ મુખ તે જ તારો. આમ મુખ અને તારો અભિન્ન બની રહે છે. આ અભિન્નતા પહેલાં અસ્ફુટ રૂપે રહેલી હતી તે હવે સ્ફુટ થઈને પ્રગટ રૂપે દેખાય છે.

ઉત્તર આફ્રિકાના પ્રવાસ દરમિયાન રિલ્કેએ રાત્રિ વેળાએ સ્ફિન્ક્સનું દર્શન કર્યું હતું. એનું વર્ણન એણે આ પ્રમાણે કર્યું હતું : 'ઈશ્વર અને તારો જે ઉચ્ચ સ્તરે એકબીજા પ્રત્યે નિ:શબ્દપણે મીટ માંડી રહ્યા છે તે સ્તરે જગત અને સમગ્ર અસ્તિત્વનો પ્રાદુર્ભાવ થતો હોય એમ લાગે છે... આ (સ્ફિન્ક્સ)ને માનવીય ચહેરોમહેરો હોય એ માનવામાં આવતું નથી... એ બંને એ ભવ્ય પરિસ્થિતિના ગૌરવની સમાન કક્ષાએ હતા.'

આ અનુભવ કેવળ રસકીય ક્ષેત્ર પૂરતો મર્યાદિત રહેતો નથી. એના આધ્યાત્મિક અનુરણનો પણ આન્દોલિત થતાં આપણે સાંભળીએ છીએ. આથી કેવળ મુખ અને તારાની અભિન્નતા જ અનુભવાય છે એટલું નથી, આ બ્રહ્માણ્ડના માનવીના સ્થાન વિશેનો પણ એમાંથી અણસાર મળે છે. 'આપણને જેનો બોધ થાય છે તેથી ઉપરની ભૂમિકાએ સમ્બન્ધ અને સંવાદ રહ્યા છે તેની પ્રતીતિ થાય છે.'

મુખ ઉપરાંત દર્પણનો પણ રિલ્કે આ સન્દર્ભમાં ઉલ્લેખ કરે છે. સ્ફિન્ક્સનો ચહેરો વિશ્વની જીવનરીતિનો આલેખ પોતાના પર આંકી દે છે. આકાશનું ઊંચે ચઢવું અને ડૂબવું મુખ પર ન ભુંસાય એવી ભાવરેખાઓ આંકી જાય છે. એ મુખ પરના ભાવનું સંયોજન એવા સ્તર પર થાય છે કે જેથી આખા જગત સાથેના એના સમ્બન્ધનું સન્તુલન સ્થાપી શકાય છે. પેલો ટેકરી પરનો ભરવાડ પણ વિશ્વ સાથેના સમ્બન્ધનું આવું જ સંકલન સિદ્ધ કરતો નહોતો દેખાતો? રિલ્કે એક કાવ્યમાં રાત્રિને પૂછે છે : 'શું તેં વધારે મહાનતાથી ભરવાડના મુખની સંરચના કરી નથી?'

હવે 'હું' નો પ્રવેશ થાય છે. રાત્રિને વિશેના જ એક કાવ્યમાં રિલ્કે કહે છે કે એ પોતાના વિલીયમાન મુખ પર રાત્રિની ભવ્યતાને પ્રતિષ્ઠિત કરવા મથે છે. તારા સાથેનું પોતાનું સામ્રાજ્ય સ્થાપવા માટે એ કહે છે, 'આપણે બે નહિ રહીએ, આપણામાંનું એક જ રહે, એક જ નિર્ભૃત પ્રકૃતિ : આ જીવન અને ત્યાં જે છે, જેણે આ તારકમણ્ડળને રચ્યું છે તે.'

આ 'હું' રિલ્કે અનુભવના આત્મગત સ્તર પરથી વાત કરે છે એનું સૂચન કરે છે. પણ 'મુખ' અને 'તારો'માં આ આત્મલક્ષિતાને ટાળવાનો માર્ગ એને સૂઝી ગયો છે. એ બે સંજ્ઞા બે ધ્રુવોનો નિર્દેશ કરે છે. હવે 'હું' કવિ જે અનુભવની વાત કરે છે તેની સાથે અનિવાર્યતયા સંડોવાયેલો છે એવું નથી. આ બે સંજ્ઞાઓ, એમની વચ્ચેની સમ્પૃક્તતા છતાં જુદી જુદી વસ્તુઓ છે. એમની વચ્ચે સમ્બન્ધ છે, પણ એ અભિન્નતાનો નથી(જેવો પહેલાં હતો). આ સમ્બન્ધ હવે બિમ્બપ્રતિબિમ્બનો છે, સામસામે પલ્લે, સન્તુલન કરવાને, મૂકેલાં વજનનો સમ્બન્ધ છે. 'મુખ' અને 'તારા'નો વિચાર કરીએ ત્યારે એ બે વચ્ચેના અવકાશનો ખ્યાલ આવ્યા વિના નહિ રહે. આ અવકાશ રિલ્કેની એક પ્રિય વિભાવના છે. એના માધ્યમમાં જ મુખ અને તારા વચ્ચેનો સમ્બન્ધ સિદ્ધ થઈ શકે છે. 'હું આ મુખને કેવી રીતે ધરી રાખું જેથી એ પારકા નક્ષત્રીય અવકાશમાં વ્યાપી જઈ શકે?' રિલ્કેનો હવે આ પ્રશ્ન છે. આ અવકાશ તે પછીથી 'તીવ્રતર અવકાશ' બની રહે છે.

તારાનો તર્જનીસંકેત મને રિલ્કેના ભાવવિશ્વની યાત્રાએ લઈ ગયો. હું પણ એ 'તીવ્રતર અવકાશ'ને મારામાં સમાવવા મથી રહ્યો છું આ ઉન્નિદ્ર આંખે.

ઓગસ્ટ, 1978

કૃતક સુખરાશિ

અમેરિકી કવિ ડેવિડ વૅગ્નરે કહ્યું છે તેમ આપણી પાસેથી સ્વર્ગ તો ઠીક, નરક પણ ઝૂંટવાઈ ગયું છે. આપણા કહેવાતા અમર આત્મા સામે આપણું ક્ષણભંગુર શરીર રોષે ભરાય છે. દરેક શબ્દને મૂઠી જેટલો મોટો પથ્થર બનાવીને જગતમાં ફેંક્યે જવાનું આજના કવિને મન થાય છે. પણ કોઈ વાર કવિની વાણીને પણ મૂંગી કરી દેવાનું કાવતરું પકડાઈ જાય છે. હૃદયમાં જે અવિરત ચાલ્યા જ કરે છે તેની અસહ્યતાનો ભાર ન ઝીલી શકવાને કારણે પણ જો કોઈ એને અભિવ્યક્ત કરવા જાય છે તો સાવ પાસે બેઠેલી જ વ્યક્તિ એમાં વિશ્વાસ મૂકતી નથી. આથી ધીમે ધીમે વાણીમાંથી પીછેહઠ કરીને મૌનની શિલા નીચે જીવતેજીવ ધરબાઈ જવા સિવાય બીજું કશું કરવાનું રહેતું નથી.

શબ્દોનો પ્રપંચ રચ્યે જવા સિવાય કવિને કશું કરવાનું જ નથી? એ એક વ્યક્તિ તરીકે એની ઇચ્છાવાસના સાથે જીવતો રહી જાય અને સામાન્ય માનવીની હેસિયતથી કશી અપેક્ષા રાખે તો એની કવિતા ઊણી ઊતરે એવો ચુકાદો સમાજ તો તરત આપી જ દે. આથી એ સાવ નિર્વિશેષ, તમારી પાસે હોય તોય પાસેનાં ટેબલ કે ખુરશી જેટલું પણ ધ્યાન ન ખેંચે એવો, બની જાય તો કદાચ સમાજ એને સુખપૂર્વક ભૂલી જવાની સગવડ ઊભી કરી લે. કવિને આક્રોશથી બોલવાનું ન પરવડે. રવીન્દ્રનાથે કહ્યું છે તેમ કવિએ તો ડંખીલા નાગને મહુવર વગાડીને ડોલાવવાનો છે. અત્યારે તો કવિ સમાજની સુખનિદ્રાને વિક્ષુબ્ધ કરનાર નિરર્થક ઉપદ્રવ જ છે.

જે સુખરાશિ આપણે ઊભો કર્યો છે તે તો કૃતક છે, ઠાલો છે. માટે એ સુખના પાયા પર ઊભું થતું સ્વર્ગ પણ તકલાદી છે, જૂઠું છે. યાતના, એકલવાયાપણું, આત્મીયતામાં પણ રહી જતા સાવ સૂકાં રણ – આ બધાંનું મળીને જે નરક બને છે તેનેય આપણે એક વાસ્તવિકતા લેખે સ્વીકારવા તૈયાર નથી. આવો સમાજ કેવી કવિતાને સ્વીકારશે? એને રોમેન્ટિક પ્રણયો ગમશે, થોડી અશ્લીલતા ગમશે, વિદ્રોહને નામે થતાં છમકલાં ગમશે, ટાઢીબોળ શ્રદ્ધાની ઠાવકી અભિવ્યક્તિ ગમશે, સામાન્યતાના પર ચોંટાડેલો ચતુરાઈનો વરખ ગમશે.

આથી જ હું કવિની દયા ખાતો નથી. આથી જ તો જનસમૂહને રીઝવીને તાળીઓ ઉઘરાવનાર, સરકારી પ્રતિષ્ઠાઓની માન્યતા પામનાર, લોકોમાં પોતાની ‘ઇમેજ’ ઊભી કરવા મથ્યા કરનાર, આ કે તે સ્થાન મેળવવા માટે પડાપડી કરનાર, સાહિત્યકારને વિશે કોઈ કશું કહે છે તો મારું મન સાશંક બની જાય છે. એ સરસ્વતીને ચરણે બેઠો નથી, લોકડિયાંને ચરણે બેઠો હોય એવું લાગે છે. લોકો રખેને પોતાનાથી વિમુખ થઈ જાય એવો ભય એને સદા સતાવ્યા કરે છે; લોકો સાહિત્યથી વિમુખ થાય એની એને ઝાઝી ચિન્તા નથી. લોકો સહેલાઈથી જેની સાથે તાળો મેળવીને સંમતિસૂચક માથું હલાવે એવા જ અનુભવની એ વાતો કરે છે. અનુભવના કળામાં થતા રૂપાન્તરની પ્રક્રિયાને એ નિરર્થક લેખે છે. એવું બધું કરવા જઈએ તો વાચક પાછળ રહી જાય ને!

એ ઉપેક્ષિત છે એની જાણ કરવા પૂરતો પણ ઘોંઘાટ કરતો નથી. સર્જન સાથે અમરતાને સાંકળવાનો હવે

કશો અર્થ રહ્યો નથી. જો કવિને પોતાની કવિતા માટે સાચી માયા હોય તો એણે એની અમરતા વાંછવાને બદલે ક્ષણભંગુરતા જ વાંછવી. પ્રકૃતિમાં તો જે સુન્દર છે તે ક્ષણભંગુર છે. એ વીત્યે જતા સમયના કાટથી કલુષિત થતું નથી. માનવી સ્મારકો રચે છે. પ્રકૃતિમાં ક્યાંય કશા સ્મારકની આવશ્યકતા નથી. ભગવાન પણ એના પર આપણે આરોપેલી અમરતાથી નહિ અકળાયો હોય એવું કોણે જાણ્યું?

રવીન્દ્રનાથે ષોડશ સંસ્કારમાં છેલ્લો સત્તરમો સંસ્કાર ઉમેર્યો છે. એ સંસ્કાર છે નામક્ષાલનનો. નામકરણથી પ્રારંભ, નામક્ષાલનથી સમાપન. મરણથી જ વિલયને સ્વીકારનાર તો આપણે બધા જ, પણ સમજપૂર્વક જીવતેજીવ ક્રમશઃ વિલય સિદ્ધ કર્યે જઈને, કોઈને કશી ખબર નહિ પડે એવી રીતે, ગુપચુપ, મરી જનાર જ ધીરપુરુષ ગણાય. એને ષષ્ઠીપૂતિર્ કે અમૃતોત્સવ નહિ હોય. એ તો આપૂર્યમાણ અચલપ્રતિષ્ઠ. પ્રથમ પંક્તિના સર્જકોએ સમાજ પાસે માન્યતા મેળવવા પડાપડી કરી નથી. દોસ્તોએવ્સ્કી, ટોલ્સ્ટોય, રિલ્કે, કાફ્કા ક્યારેય કોઈ સમિતિમાં કે જાહેર સંસ્થામાં જોડાયા નહોતા; કશાય પારિતોષિકથી અકલુષિત રહ્યા છે. આથી જેમને આ બધું મળ્યું છે તેઓ કલુષિત છે એવું અનિવાર્યતયા કહી ન શકાય. એમ છતાં, આ બધાંથી દૂર રહેવું સાહિત્યકારને માટે હિતાવહ એવું આપણા જમાનામાં તો લાગે જ છે. સર્જન પછી વિસર્જનનો ક્રમ ગૌરવપૂર્વક જાળવવો જ જોઈએ.

8-10-78

જ્યોર્જ સિમેનોનની સૃષ્ટિમાં

આ દિવસોમાં કશાક અપાર્થિવ વજનથી હૃદય ભારે ભારે થઈ જતું લાગે છે. એવી ગમ્ભીરતા વ્યાપી જાય છે કે જાણે એમાં ઊંડે ને ઊંડે ખૂંપી જવા સિવાય કશું કરવાનું રહેતું નથી. આથી અકર્મણ્યતાના થર પર થર જામતા જાય છે. એને ભેદીને ક્યારેય કર્મનો અંકુર ફૂટશે કે કેમ તે કહી શકાતું નથી. તો શું કરવું? મૅક્સિકન નવલકથાકાર અને ચિંતક કાર્લોસ ફ્યુએન્ટીસની 'ટેરાનોસ્ટ્રા' નામની પોણાઆઠસો પાનાંની નવલકથા લઈને બેસું? સ્પેનનો રાજા ફિલિપ બીજો આ સંસારથી જુગુપ્સા પામીને એનાથી અળગો સરી ગયો છે. એ મઠ અને અન્તિમ વિરામસ્થાન બંધાવી રહ્યો છે. એ દ્વારા એ સમ્પૂર્ણતાનો ખ્યાલ રજૂ કરવા ઇચ્છે છે. એ ભગવાનનાં મહિમાનું અકલુષિત પ્રત્યક્ષીકરણ બની રહેશે એવી મહેચ્છા સાથે. એની આવી ભાવના લેખકને અભિમત તો નથી જ. એને એ એક પ્રકારની આત્મવિનાશક વિકૃતિ જ લાગે છે. એની ગ્રેનાઇટની દીવાલો પાછળ ગાઢ અન્ધકાર સિવાય બીજું કાંઈ નહીં હોય, લેખક કહે છે, 'સમ્પૂર્ણ વ્યવસ્થા જ સમ્પૂર્ણ આતંકનું પ્રારમ્ભબિન્દુ બની રહે છે.' આવા કબર જેવા, બંધ મહાલયને બદલે અમને તો ખુલ્લાં ઉદ્યાનો જ ગમે. ચાબૂક ફટકારવાને બદલે બીજારોપણ કરવું ઘટે, એકવિધતાને સ્થાને વૈવિધ્ય લાવવું જોઈએ. અપરિવર્તનશીલ અવિકારી અનન્તને બદલે આપણને તો અજસ્ર વહ્યો જતો માનવીય સમય જ વધુ ગમે. એમાં બધી જ સમ્ભવિતતાને સ્થાન છે. સદા નવીન બનતી જતી આ પરિચિત પૃથ્વી જ આપણને તો પ્રિય લાગે. હા, એમાં સરમુખત્યારોનો દમનનો કોરડો વીંઝાતો નહિ હોવો જોઈએ. એમાં સ્ત્રીપુરુષોના સમ્બન્ધો, વિધિનિષેધ વિનાના, મુક્ત હોવા જોઈએ. એમાં પ્લેગનો કે દેવોનો ઝાઝો ઉપદ્રવ નહિ હોવો જોઈએ. એમાં સ્મારકો અને પૂતળાંઓ નહિ હોવાં જોઈએ.

ફિલિપ બીજાના જેવી જ કશીક મહેચ્છાને વશ થઈને લેખકે આ નવલકથા લખી છે. એમાં વીસ શતાબ્દી જેટલો સમય આવરી લેવાયો છે. આપણને તો આ કૃતિ એક અશક્યવત્ સાહસ જ લાગે. અત્યાર સુધી લખાતી આવતી વાસ્તવવાદી અને જીવનના એકાદ ખણ્ડનું પ્રતિબિમ્બ આપી છૂટનારી નવલકથા ફ્યુએન્ટીસને રુચતી નથી. જીવનના ખણ્ડને બદલે કલ્પનાનો ખણ્ડ એમને વધારે રુચે છે. આજથી અગિયારેક વર્ષ પહેલાં એઓ સ્પેન ગયા ત્યારે ફિલિપ બીજાએ બંધાવેલું એ મહાલય 'એસ્કોરિયલ' એણે જોયું. સ્પૅનિશ પ્રજાના મિજાજના વિરોધી એવા પ્રતીકરૂપ એને એ લાગ્યું. મૂર શૈલીનો મહેલ એની સરખામણીમાં ખુલ્લો હતો, પુષ્પખચિત હતો અને એમાં પ્રકાશ મુક્તપણે વિહરતો હતો. પણ આવા દિવસોમાં મનેય 'એસ્કોરિયલ' જેવા મહેલમાં પુરાઈ રહેવાનું ગમે નહિ. આથી એ સાતસો-આઠસો પાનાંનો વિસ્તાર ખૂંદવાનું હાલ તો માંડી વાળું છું. તો શું કરું? જ્યોર્જ સિમેનોન વાંચું? અમને કેટલાક મિત્રોને સિમેનોન માટે આગવો આદર છે. અમે તો એનો એક સમ્પ્રદાય જ સ્થાપવા ઇચ્છીએ છીએ. અત્યારે અમે એની જે કૃતિ મળે તે ખરીદતા રહીએ છીએ. ભવિષ્યમાં એ વિશે જ્ઞાનસત્રો સંવિવાદો યોજીશું. આલ્બેર કેમ્યૂએ અને સાર્ત્રે પણ એનો પ્રભાવ સ્વીકાર્યો છે. કેટલાકે એની સરખામણી બાલ્ઝાક જોડે કરી છે. એઓ કથાવસ્તુ અને પાત્રોના વૈવિધ્યમાં કોઈને પણ હંફાવે એવા છે. પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ લેખિકા કોલેતે એમને કહેલું, 'તમારામાં સાહિત્યિકતા અતિમાત્રામાં છે, એને દબાવી દો એટલે સફળ થશો.' સિમેનોને આ સલાહ સ્વીકારી લીધી. ગ્રેહામ ગ્રીનમાં કે હેમિંગ્વેમાં છે તેવી સાહિત્યિકતા એમણે સભાનતાપૂર્વક ટાળી છે. એમના

વર્ણનમાં કશું બહેલાવ્યા વિના કહેવાતું હોય છે. એ ‘ફ્લેટનેસ’ ભારે અસરકારક નીવડે છે. એમાં માનવમાનસનું આલેખન એવી રીતે થાય છે કે આપણે પરવશ બનીને એ સ્વીકારી લઈએ છીએ. સિમેનોનનું પાત્ર એક જાળમાં ફસાયું હોય છે. એ જાળ હોય છે રોજ-બ-રોજના રેઢિયાળ જીવનની – એની આર્થિક આંટીઘૂંટી, કામાવેગનું કૃત્રિમ નિયન્ત્રણ. એક બિન્દુ એવું આવે છે જ્યારે એકાએક આ સાવ સામાન્ય લાગતો આદમી એ જાળને ભેદીને એની બહાર નીકળી જવાનું દુસ્સાહસ કરી બેસે છે. એ એવાં કાર્યો અને સમ્બન્ધો સ્થાપતો દેખાય છે જે આપણને બુદ્ધિહીન લાગે, પણ સિમેનોનની નિરૂપણરીતિનો પ્રભાવ એવો હોય છે કે એ વિશે આપણે સાશંક બનતા નથી. લેખકનું તાટસ્થ્ય લગભગ અમાનુષી, એક ટેઇપરેકોર્ડર જેવું લાગે છે. સિમેનોનને કોઈ રાજકીય કે ધાર્મિક, સામાજિક, આધ્યાત્મિક અભિગમની હિમાયત કરવાની નથી. આ તાટસ્થ્યથી જ એની વાર્તાઓ ભપકેદાર બને છે અને આપણી સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય છે. ઘણી વાર આપણે નવલકથાને બદલે ફિલ્મસ્ક્રીપ્ટ વાંચી રહ્યા હોઈએ એવું લાગે છે. ઇન્સ્પેક્ટર માઇગ્રેની વાર્તાઓમાં ઇન્સ્પેક્ટરનું પાત્ર કંઈક વધુ સજીવ બને છે. એનો દરેક કૃતિમાં ક્રમશઃ વિકાસ થતો દેખાય છે. છેલ્લી નવલકથાઓમાં માઇગ્રે એક ક્લાન્ત ફિલસૂફ જેવો લાગે છે.

15-8-78

સંસારનો ધ્વનિ

આ દિવસ – જાણે બપોર સુધી પહોંચ્યા પછી એકાએક થમ્ભી ગયો છે. વાલેરી જેવા કોઈ કવિની અધૂરી રહી ગયેલી પંક્તિના જેવો એ લાગે છે. શબ્દો તો ઘણા છે, પણ કોઈ યોગ્ય લાગતા નથી. ભાવ વધારે પડતો પ્રગટ તો રાખવો નથી. પણ અતિ ગૂઢ હોય તેનોય શો અર્થ? અથવા કાવ્યમાં આટલે સુધી આવ્યા પછી કવિને એકાએક એવું થઈ આવે છે કે આ અર્થની બલામાંથી જ છૂટી જઈએ તો કેવું! એકાએક ભાષા વ્યાકરણની વાડમાંથી છટકી નાસીને પહેલા વરસાદ પછી ઊગતા દુર્વાંકુર સાથે જાણે નવેસરથી ઊગવા માંડે છે.

ભાષાનો આ નવોદ્ગમ કેટલી મહત્ત્વની વસ્તુ છે! કાળનો પાસ બેઠેલા શબ્દો કવિતામાં નથી રુચતા. એ જાણે તરત જ ઉબાઈ ઊઠે છે. ધરતી તો એની એ જ છે. દુર્વાંકુરોને દર ચોમાસે ઊગતા જોયા છે પણ આકાશમાં ઘનશ્યામ અને ધરતી પર દુર્વાંકુરોનો સંયોગ ફરી જોવો ગમે છે. નવીનતા કદી આકસ્મિક નથી હોતી. એની પ્રશસ્ત ભૂમિકા કાવ્યના નાના પટમાં પણ ભાવક જોઈ શકે છે.

પંક્તિ અટકી ગઈ છે, ગતિ અવરુદ્ધ થઈ ગઈ છે. પાસેથી જ ચાલ્યા જતા સંસારનો ધ્વનિ સંભળાયા કરે છે. વચ્ચે વચ્ચે એ પંક્તિને ત્યાં જ છોડી દઈને બીજા કશાકનો આરમ્ભ કરવાનું મન થાય છે. પણ શ્વાસ રૂંધાતો હોય, બહાર નીકળવાનો રસ્તો નહિ હોય ત્યારે જ ઝંઝાવાત આવીને બધું અસ્તવ્યસ્ત કરી નાખે એવું આપણે નથી ઇચ્છતા? પણ ઝંઝાવાત ચાલી ગયા પછી આપણે, જૂની ટેવ પ્રમાણે, ફરી બધું વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવવા બેસી જઈએ છીએ.

આ વચ્ચેથી જ થમ્ભી ગયેલી પંક્તિ, અધૂરી રહી ગયેલી વાર્તા સર્જકના જગતને તો થમ્ભાવી જ દે છે. એ દરમિયાન લહિયાઓ તો બીજી પચ્ચીસપચાસ કવિતાઓ કે વાર્તાઓ ચીતરી ચૂક્યા હોય છે, પણ સર્જકને માટે તો આ થમ્ભી ગયેલી પંક્તિ આગળ ત્રણેય કાળ ભેગા થઈને મસલત કરતા સંભળાય છે. જે ભૂતકાળમાં હતું તે આખું ચક્ર ફરીને ભવિષ્યને દ્વારે થઈને કવિની ચેતનામાં નૂતનને રૂપે પ્રવેશે છે. રિલ્કેએ એના પત્રોમાં આવો અનુભવ નોંધ્યો પણ છે. જે પહેલાં સિદ્ધ થઈ ચૂકેલું ગણીને બાજુએ રાખ્યું હતું તે અધૂરું છે એવું લાગવા માંડે છે ને એને ફરી રમવા બેસી જઈએ છીએ.

સર્જકનો આ અનુભવ, એના કાલવ્યુત્ક્રમની આ યાત્રા, કૃતિમાં વર્તાય કે ન વર્તાય પણ કવિને એ સમયની બહારના, અવકાશમાંના કોઈ બિન્દુએ લઈ જાય છે. રિલ્કેના શબ્દોમાં કહીએ તો એ છે હૃદયભૂમિ – એ સમયના પરિમાણમાં નથી, એ અવકાશમાં જ છે. ત્યાંથી બધું જ સરખે અન્તરે હોય એવું ભાસે છે. ઉદય અને અસ્તની આખી પરિભાષા પછી બદલાઈ જાય છે.

કેટલાક કવિઓ અધૂરી રહી ગયેલી પંક્તિ પર ઈશ્વરના પ્રચણ્ડ પડછાયાને પથરાયેલો જોઈને નિઃશબ્દતામાં સરી પડે છે. પછી કવિતા અને પ્રાર્થનામાં કશો ફેર રહેતો નથી. અધૂરી રહી ગયેલી પંક્તિ આગળ એમને ઈશ્વરનાં પગલાં લાધે છે. પણ કેટલાક ચાલી ગયેલા ઈશ્વરનાં પગલાંનો પીછો પકડવાને બદલે સાથેના

માનવીઓમાં મુખ જોવાનો આનન્દ જ માણતા રહે છે. અધૂરી રહી ગયેલી પંક્તિ તે વિરામસ્થાન તો નથી જ. એ આપણને આપણી શક્તિઅશક્તિનો ફરીથી અંદાજ કાઢી લેવાની ફરજ પાડે છે.

જેની કોઈ પંક્તિ અધૂરી રહી જ નહિ હોય એવા સર્જકને હું બડભાગી ગણતો નથી, મને એની ઈર્ષ્યા આવતી નથી. અપૂર્ણતા તો આપણો સ્વભાવ છે. પૂર્ણતાનું મહોરું પહેરીને ફરવાથી કાંઈ ઈશ્વરકલ્પ બની જવાતું નથી. છતાં અપૂર્ણતા, આંખમાં પડેલી કણીની જેમ, હંમેશાં આપણને ખૂંચ્યા કરે છે. ઘણા એવા છે જેને અપૂર્ણતા કોઠે પડી ગઈ હોય છે. પછી એમના જીવનમાં કશી મહત્ત્વાકાંક્ષા રહેતી નથી. એમની ગતિ જડતા તરફની જ હોય છે. આથી અધૂરી પંક્તિ એ તો લક્ષ્યને ચીંધતી તર્જની છે.

તો આ દિવસ જાણે એકાએક આટલે સુધી આવીને થંભી ગયો છે. હવે શાન્તિ તરફ જવું કે ઝંઝાવાત તરફ, પ્રખરતા તરફ જવું કે નમ્રતા તરફ તેનો જાણે હજી નિર્ણય થયો નથી. હજી બધી જ શક્યતાઓ ખુલ્લી છે. આ દ્વિધાની સ્થિતિ નથી, આ નવા નિર્ણયની ભૂમિ છે. વૈશાખના આ છેલ્લા દિવસે ગ્રીષ્મ વળાંક લઈને વર્ષા તરફ વળી છે. આકાશમાં ગઈ કાલ સુધીનો પ્રખર સૂર્ય વાદળ પાછળ ઢંકાઈ ગયો છે. દિવસ કઠે છે. થોડાક જ છાંટા પડ્યા, પણ બાળકો બધાં જ ઘરની બહાર દોડી આવ્યાં અને એ અભિષેકને આનન્દપૂર્વક ઝીલી લીધો. હવે લીમડાઓ ઝૂમી રહ્યા છે. દૂર ક્યાંક વરસી ચૂકેલા વરસાદની ભીનાશ હવામાં છે. મારું મન પણ હવે અધૂરી રહેલી પંક્તિ આગળથી નવું પ્રસ્થાન કરવા ડગલું ભરે છે.

11-6-78

એકાન્તની ઝંખના

કોઈ વાર એકાન્તની ભારે ઝંખના જાગી ઊઠે છે – એવું એકાન્ત જેમાં મારું પોતાનું હોવું પણ વિક્ષેપકર નહીં નીવડે! આપણી અન્તર્મુખ થવાની વૃત્તિ એકાન્તને ઝંખે છે. જ્યારે કશુંક ચિત્તમાં આકાર ધારણ કરવા માંડે છે ત્યારે આપણે એમાં જ એવા ઓતપ્રોત થઈ જઈએ છીએ કે આપણી દશા મ્યુત્સોતના કિલ્લામાં એલિજીની પ્રથમ રેખાઓની ઝાંખી કરતા રિલ્કે જેવી થઈ જાય છે. આપણામાં જે આકાર લે છે તે આપણી વ્યક્તિગત ઇચ્છાવાસનાના પરિમાણમાં સમાઈ શકે એવું હોતું નથી. એનું ધીમે ધીમે પ્રગટ થતું આવતું રૂપ જગતના આકારોમાંથી આપણા મનને પાછું વાળી લે છે. આ એકાન્ત જ માનવને માટેની સાચી અને સ્વાભાવિક સ્થિતિ હશે એવું ત્યારે લાગવા માંડે છે. એ આપણને સમૃદ્ધિના પૂરા વ્યાપને ઝીલી શકે એવું વિશાળ શુદ્ધ અને પારદર્શક લાગવા માંડે છે.

રિલ્કેએ તો કહ્યું હતું, ‘એકાન્ત હોય એ તો સારું, કારણ કે એકાન્ત જીરવવું અઘરું હોય છે.’ અહીં એકાન્તમાં ધસી આવતાં વિષાદના ઘોડાપૂરનું સૂચન છે. એકાન્તમાં જ જગતને સહેજ અળગા થઈને જોઈ લેવાય કે ત્યારે જગત વિશે આપણે નર્યા નિર્ભ્રાન્ત થઈ જઈએ છીએ. જો એ નિર્ભ્રાન્તિ નથી જીરવી શકતા, તો વળી કોઈ નવી સુખદ ભ્રાન્તિની શોધ આરમ્ભી દઈએ છીએ! રિલ્કે નર્યા એકાન્તમાં રહેનારાઓનો વિચાર કરે છે : સૌથી પ્રથમ તો આંધળો. એ એના અન્ધાપાની અનન્ત પરિધિ વચ્ચે જીવે છે. અન્ધાપાની સીમા ક્યાં? એમાં એ કયા આકારની સ્મૃતિથી પુલકિત થાય? અન્ધાપામાં કાળનાં પરિમાણ ભુંસાઈ જાય છે, સ્થળનો પ્રલય થઈ જાય છે. એકાન્તમાં અવાજો ઘૂમતા રહે છે. એકાન્તના વજ્ર આવરણને એ શી રીતે ભેદી શકે?

એ જ રીતે જેના પ્રેમનો કશો પ્રતિભાવ નથી, જેનો પ્રેમ તિરસ્કૃત જ થતો રહ્યો છે એવા પ્રેમીનું એકાન્ત કેવું દુઃસહ્યા હોય છે. ત્યાં દૃષ્ટિ અને દૃષ્ટિના તન્તુ સન્ધાતા નથી, હાથમાં હાથ ગુંથાતો નથી, ઉચ્છ્વાસ અલગ અલગ માર્ગે રઝળતો થઈ જાય છે. ખીલી ઊઠવાની ઉત્સુકતા એકાએક કરમાઈ જાય છે, પછી રહે છે નરી રિક્તતાથી ભર્યુંભર્યું એકાન્ત. એ એકાન્તની ઊષર ભૂમિમાં કશું વિકસતું નથી, રહે છે કેવળ શૂન્ય. એમાં મરણ પણ પૂરું વ્યાપી જતું નથી.

અનાથ શિશુની આંખમાંના એકાન્તને જોયું છે? આજુબાજુનાં સ્નેહસમ્પૃક્ત જગત વચ્ચે એ એક અટૂલા દ્વીપ જેવો ઊભો રહી જાય છે, એના લંબાવેલા હાથ હવામાં અધ્ધર લટકતા રહી જાય છે, ‘મા’ ઉચ્ચારવાને ખોલેલા હોઠ નિઃશબ્દ ખુલ્લા જ રહી જાય છે, એની આંખ આશ્રય શોધતી જ રહી જાય છે. ભર્યાભર્યા જગત વચ્ચેનું એનું એકાન્ત કેટલા જોજન સુધી વિસ્તરેલું હોય છે તે કોણ જાણી લાવશે?

રગતપીતિયો પણ અસ્પૃશ્યતાના એકાન્તમાં એકલો નથી વસતો? બધાં એનાથી દૂર રહીને ચાલે, કોઈ ઘરનાં બારણાં એના માટે ખુલ્લાં નહિ, એનો પડછાયો પણ જાણે એનાથી અળગો ચાલે. જેમાંથી સ્નેહ શોષાઈ ગયો છે, સખ્ય અને સૌખ્ય બંને જેમાંથી ઝૂંટવાઈ ગયાં છે, પ્રસાર કેવળ વ્યાધિનો અને મરણનો જ રહ્યો છે એવા આ રગતપીતિયાના એકાન્તને કોણ સહી શકે? અરે, આખો ને આખો ભગવાન જ જેમાંથી

બાદ થઈ ગયો છે એવા એકાન્તનું શું!

ફ્રેન્ચ અસ્તિત્વવાદીઓ કહે છે કે આપણી પ્રત્યે સાવ ઉદાસીન એવા વિશ્વમાં આપણે જીવીએ છીએ. બંને વચ્ચેની વિભિન્નતાને એમણે તીવ્રપણે ઉપસાવી આપી છે. આપણી ચેતનાની પરિત્યક્તા એને અહમ્માં નિમજ્જિત થઈને જીવવાની ફરજ પાડે છે. કેમ્યૂએ એની નવલકથા ‘ધ પ્લેગ’માં આ સ્થિતિનું આલેખન કરેલું છે. માનવનિયતિને વર્ણવતાં એક પાત્ર કહે છે, ‘આપણે તો આ નિરીશ્વર વિશ્વમાં સન્ત થઈને જીવવાનું છે.’ આપણા જમાનાની સૌથી ઉત્કટ સમસ્યા હોય તો એ આ છે. આવું પાત્ર ભજવનારને કોઈ નાયકની પદવી આપે કે નહિ આપે, એ વિવાદાસ્પદ પણ લેખાય. છતાં એ રીતે જીવવાથી જ એ જાણે માનવ્યની સામાન્યતાને ઉલ્લંઘી જાય છે. જો એ દિશામાં આગળ ને આગળ વધ્યે જાય તો આખરે તો માનવસ્વભાવના નિયમોને પણ એ ઉલ્લંઘી જાય!

રિલ્કેને અભિપ્રેત છે એવા એકાન્તને માણવું આજના વાતાવરણમાં શક્ય છે ખરું? આપણા યુગના ધીમે ધીમે વ્યવસ્થિત રીતે યાન્ત્રિક અને સમૂહનિર્ભર બન્યે જતા જીવનમાં એની આડે ઘણા અવરોધો ઊભા થાય છે. એથી જ તો કદાચ એ એકાન્તને માટેની આપણી ઝંખના વધુ તીવ્ર બની છે. આ એકાન્તને શૂન્યનો પર્યાય ન બનવા દેતાં ફળદ્રુપ બનાવી શકીએ તો જ એને ઝંખ્યાનો કશો અર્થ. નહિ તો આપણે ક્યાંય મૂળ નાંખી શકીશું નહિ અને પ્રવાહપતિતની જેમ અહીંથી તહીં કેવળ તણાયે જ જઈશું. જગત સાથેના કશાક અમેળમાં આ એકાન્તની ઝંખનાનાં મૂળ રહ્યાં છે એવું તો આપણને લાગે જ છે.

કેટલીક વાર પ્રેમના કરતાં આ એકાન્ત પાસેથી વધુ પામતા હોઈએ એવું આપણને નથી લાગતું? જે પ્રેમને આ એકાન્તનો પુટ નથી બેઠો તે પ્રેમ એનું સાચું પરિમાણ પામતો નથી. આપણા આ જમાનામાં ધીમે ધીમે અમાનવીકરણની પ્રક્રિયા એટલી તો પ્રસરતી જાય છે કે માનવીની માનવી પ્રત્યેની ઉચ્ચતમ લાગણી લેખે પ્રેમની પ્રતિષ્ઠા કરવાનું લગભગ અશક્ય બની રહ્યું છે. અસ્તિત્વને સાર્થકતા અર્પનાર એક મહત્ત્વનું મૂલ્ય એથી આપણે ખોઈ રહ્યા છીએ. એકાન્તનો મહિમા ગાનારા ઘણી વાર પ્રેમને સ્વીકારીને એમાં તદ્રૂપ થઈને જીવવાની શક્તિ ધરાવતા નથી હોતા; ‘હું’ની પૂર્ણતા ‘તું’માં છે એનું એમને ભાન નથી હોતું, એવો હૃદયસંવાદ હંમેશાં ઇચ્છનીય જ લેખાયો છે. પછી આ ‘તું’ને ઈશ્વરમાં પલટી નાખવાનો કીમિયો લાધે એટલે ઇતિ આવી ગઈ!

રિલ્કેના પ્રેમમાં કશીક વિલક્ષણ પ્રકારની બિનંગતતા છે જે કેટલીક વાર સામી વ્યક્તિને સ્વાર્થપરાયણતા લાગે. અન્યની સાથેના સમ્બન્ધમાં કેવળ ભોગ છે એવું નથી. ત્યાગની માત્રા ઘણી છે. સર્જકતાને જે એકાન્તની અપેક્ષા છે તે પ્રેમ વિનાનું નીરસ હોય તો નવરસનો આવિષ્કાર થાય શી રીતે?

30-9-78

દુ:ખની ઓળખ

પેરુના એક યુવાન નવલકથાકાર મારિયો વર્ગાસ લ્લોસાએ નવલકથાકારો વિશે એક ટીકા કરી છે : 'જે નવલકથાકારો પોતાના દેશ વિશે રૂડી રૂડી વાતો કરે છે તેમનો વિશ્વાસ કરવો નહિ જોઈએ. દેશાભિમાન સૈનિકો અને અમલદારો માટે એક સારો પરિણામદાયક ગુણ છે, પણ સાહિત્યમાં તો ઘણુંખરું એનાથી નબળાં જ પરિણામો આવ્યાં છે. સામાન્યતયા સાહિત્ય અને મુખ્યત્વે કરીને નવલકથા અસન્તોષને અભિવ્યક્ત કરે છે. સામાજિક દૃષ્ટિએ નવલકથાની ઉપયોગિતા, દુનિયા હંમેશાં ખોટી હોય છે એનું લોકોને ફરીફરી સ્મરણ કરાવવામાં રહી છે. જીવન હંમેશાં બદલાતું રહેવું જોઈએ તે વાત પણ આપણે સદા યાદ રાખવા જેવી છે.'

આપણે તો રોજ સોનાની ફસલ આપનારી ભૂમિનાં ગીત સાંભળીએ છીએ. દેશના અનેક દુર્ગુણો રોજ-બ-રોજ પ્રગટ થતા રહે છે તે છતાં આપણી પુરાણી સંસ્કૃતિનાં ગુણગાન ગાતા રહીએ છીએ. વાસ્તવિકતા તો આપણે જોવા ઇચ્છતા જ નથી. એને માયા અથવા ભ્રાન્તિ ગણી લેવાનું તો આપણા લોહીમાં છે. આથી આપણે દુ:ખીઓને જ પાપી ગણ્યા છે, સુખી લોકો ગત જન્મના પુણ્યનું ફળ રળી રહ્યા છે એમ માનીએ છીએ. વર્ગવિગ્રહ, ઉગ્ર જાતિભેદ, ધનિક-ગરીબો વચ્ચેના સંઘર્ષો, પ્રાન્ત વચ્ચેના ઝઘડાઓ – આ બધું છે છતાં અખણ્ડ ભારતનું ગાણું રટ્યા કરીએ છીએ. રામરાજ્યની કલ્પના કરતાં આપણે થાકતા નથી. 'યુટોપિયા'ની પ્રવંચના ઊભી કરીને જે 'ડિસ્ટોપિયા' ચારે બાજુ વિસ્તરી રહ્યું છે તેને આપણે આંખો ખોલીને જોતાં નથી.

રજવાડામાં દરબારી કવિઓ અને ભાટચારણો હતા. જો કોઈ એમ માને કે એ દરબારો હવે ગયા તો એ નરી જ ભ્રાન્તિ જ છે. એ દરબારનાં નામ બદલાયાં છે એટલું જ. હવે 'એસ્ટાબ્લિશમેન્ટ'નો, પ્રતિષ્ઠાનોનો દરબાર છે, લોકોનો પણ દરબાર છે, એને રીઝવનારો પણ લેખકોનો એક વર્ગ છે. આ આરાધના કરવા પાછળ અનેક પ્રકારની સાહિત્યેતર લાલસાઓ કામ કરતી હોય છે. એને ધૂર્તતાથી આદર્શનું નામ આપનારા લોકો પણ છે.

સાચી વાત એ છે કે અસમાધાન કે અસન્તોષની સ્થિતિને આપણે ઝાઝી વાર જીરવી શકતા નથી. દુ:ખનાં મૂળ કેવળ આર્થિક અને સામાજિક વિષમતામાં રહ્યાં છે એમ કહેવું તો ઘણું સહેલું છે. પણ આપણે જાણીએ છીએ કે એ પૂર્ણ સત્ય નથી. આપણે આપણી સંસ્કૃતિને ત્રિકાલાબાધિત લેખી છે અને એથી એને દરેક બદલાતા સંજોગોમાં વાજબી ઠરાવવાને માટે એનાં ચતુરાઈભર્યા અર્થઘટનો કરતા રહ્યા છીએ. દરેક પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત આપીને ધર્મે પાપ કર્યે જવાની પૂરી સગવડ આપી છે, દેવદેવલાંને આગળ કરીને માનવને લગભગ માનવતા વગરનો કરી મૂક્યો છે. દેશ પર વર્ચસ્વ એવા લોકોનું છે જેઓ વિચારતા અટકી જઈને અકાળે શ્રદ્ધાળુ બની ગયા છે.

આપણો લેખક, પોતાની સગવડ ખાતર, પોતાના મોટા ભાગના વાચકોને નિરક્ષર માને છે. આ વાચકો પ્રત્યે એને અસીમ કરુણા છે. એને કશી તકલીફ ન પડે, એ કશો ક્લેશ કે આક્રોશ ન અનુભવે, એ કથાના

સંમોહનમાં પરવશ થઈને લેખક જે આપે તે સુખદ જડતાથી સ્વીકાર્યે જાય, એ કશી પ્રતિક્રિયાનો ઉપદ્રવ ઊભો ન કરે એવી રીતે આપણું મોટા ભાગનું કથાસાહિત્ય રચાતું જાય છે.

સુખ કરતાં દુ:ખને ઓળખવું અઘરું છે. દુ:ખ આપણને જીવનના મર્મમાં ખૂબ ઊંડે ઊંડે લઈ જાય છે. સુખને રૂપે છુપાયેલું દુ:ખ ઓળખનારા પણ આપણી વચ્ચે હોવા જોઈએ. દુ:ખ ગામડાનું કે શહેરનું નથી, વાસ્તવમાં દુ:ખને કોઈ ભૂગોળ નથી. નજીકના વર્તમાનના થોડા પ્રસંગોનું, સમાજનાં અમુક અમુક કાર્યક્ષેત્રોનું, પોતાના આદર્શવાદને અનુકૂળ એવા માનવવ્યવહારનું આલેખન એક છીછરો, પ્રમાણભૂત નહિ એવો, દસ્તાવેજ માત્ર બને. સર્જકે પ્રજાની સંમતિ કે માન્યતા નહિ, કૃતિની પ્રમાણભૂતતા સિદ્ધ કરવાની છે. સાંત ઝ્યાં પેર્સે એના ‘વંડ્ઝિ’ નામના મહાકાવ્યમાં કહ્યું છે તેમ ભાવિ પેઢી તો કવિ પાસે જ પુરાવો માગશે, જમાનાની ખુશામત કરનારા, ખવાસગીરી કરનારા હજૂરિયાઓ પાસે એ પુરાવો નહિ માગે.

વાસ્તવિકતાને કેવળ સપાટી પરના છીછરા સ્તર પરથી જોઈને ‘વફાદારી’થી વર્ણવનારો વાસ્તવવાદી લેખક ગણાય છે. વાસ્તવનાં અનેક સ્તરો છે. એ સ્તરોને ભેદવાનું સાહસ કરનાર સર્જકની આપણને જરૂર છે, એ પોતાને અસ્તિત્વવાદી કહેવડાવે કે પરાવાસ્તવવાદી તેમાં આપણને રસ નથી. એ પોતાની કૃતિનું સમર્થન વાદમાંથી પ્રાપ્ત કરે એ તો અવળી પ્રક્રિયા થઈ. બર્ગસોંને પ્રૂસ્તની નવલકથામાંથી સમર્થન મળ્યું, ફ્રોઇડને દોસ્તોએવ્સ્કીની કૃતિઓમાંથી સમર્થન મળ્યું.

આત્મસન્તુષ્ટ લેખક સાહિત્યજગતનો દ્રોહી છે. એ પોતાના સન્તોષના સંરક્ષણની છાયામાંથી બહાર આવીને કશું સાહસ કરતો નથી, ને સાહિત્યને તો દુ:સ્સાહસ કરનારા મરજીવિયાની જરૂર રહે છે. ‘બધું હેમખેમ છે’ એવી ભ્રાન્તિને ઘૂંટ્યા કરવી તે સહેલું છે તેમ બધું દુ:ખમય હતાશાપૂર્ણ છે એવું રટ્યા કરવું પણ સહેલું છે. આ તો નર્યાં વિધાનો છે. પણ એની પાછળ સત્યના આવિષ્કારની કશીક સન્નિષ્ઠ પ્રક્રિયા રહી છે કે નથી, તે સાહિત્યને તો દુસ્સાહસ થકી જ જણાશે. પણ વિવેચન જો પોતાનું કર્તવ્ય ચૂકી જાય તો પ્રજા આ સ્થિતિમાં જ રાચતી થાય, પ્રતિષ્ઠાનો એને વધાવી લે.

15-10-78

યાન્ત્રિક મરણ

કશીક પણ મહાન કે અસામાન્ય ઘટના બનતી હોય છે ત્યારે કેવા રેઢિયાળ શબ્દોનો રાફડો ફાટે છે! આ રેઢિયાળ શબ્દો એને વાપરનારા કેટલા મરી ચૂકેલા છે તેની જ જાહેરાત કરતા હોય છે. કશી પણ પરિસ્થિતિ પરત્વે આપણા છાપાળવા પ્રતિભાવો તૈયાર જ હોય છે. આપણે બધું જ ‘રેડીમેઇડ’ વાપરતાં થઈ ગયા છીએ. જો આપણને નવેસરથી કશા વિશે વિચારવાનો ઉત્સાહ નહિ હોય તો પછી મનનો ભાર ઉપાડીને શા માટે ફરીએ. વાતાવરણમાં જે લાગણીઓના પડઘા સંભળાયા કરે છે તેટલાથી જ જો આપણું કામ સરી જતું હોય તો આ હૃદય જેવી વસ્તુના ઉધામા શા સારું સહેવા જોઈએ?

કેટલીક વાર એવું લાગે છે આપણે કેમ્યૂના નાટક ‘સ્ટેઇટ ઓવ્ સીજ’માંના કાદિઝ શહેરના વાસી જેવા છીએ. એમાં બે પ્રકારનાં મરણ છે : એક યાન્ત્રિક મરણ અને બીજું વિદ્રોહના પરિણામ રૂપે આવતું મરણ. યાન્ત્રિક મરણ વન્ધ્ય હોય છે. જેમ ફળ ખરે તો એના બીજમાંથી નવા વૃક્ષનું જીવન શરૂ થાય તેમ આ યાન્ત્રિક મરણ વિશે બનતું નથી. આપણામાંના ઘણાંએ યાન્ત્રિક મરણ સ્વીકારી લીધું છે. એ મરણની વ્યવસ્થા દરેક ફેક્ટરી, ઓફિસ અને પેઢીઓમાં આપણે કરી લીધી છે. ત્યાં રાબેતા મુજબનો વ્યવહાર રાબેતા મુજબની ભાષામાં ચાલ્યા કરે છે. ત્યાં ‘આ હું શું કરી રહ્યો છું?’ એવા દાર્શનિક પ્રશ્ન માટે કશી ગુંજાઇશ જ નથી હોતી. આથી ઓફિસનાં ટેબલખુરશી સાથે એ એકરૂપ થઈને ભળી જાય છે. આપણા કવિ સુન્દરમ્ એક વાર આપણા સૌ વતી કહેલું, ‘હું માનવી માનવ થાઉં તો ઘણું.’ હવે તો એમ કહેવાનું આપણે સૌ ઇચ્છીએ છીએ : ‘હું માનવી કેવળ વસ્તુ થાઉં!’ એટલે જ તો પેલો કચેરીમાંનો કારકુન સ્થિતપ્રજ્ઞની અદાથી કહી શકે છે : ‘મારી મા મરી ગઈ છે, પણ સદ્ભાગ્યે મારે આજે આટલો પત્રવ્યવહાર તપાસી જવાનો છે.’

મને લાગે છે કે ખરો યન્ત્રયુગ તો હવે બેઠો છે. હવે જીવતોજાગતો માનવી યન્ત્રની જેમ બોલવા લાગ્યો છે, જીવવા લાગ્યો છે. એના પ્રતિભાવો સામૂહિક છે. એ કેવા હોઈ શકે તેની આગાહી પહેલેથી કરી શકાય છે. આથી જ તો માનવસ્વભાવના રહસ્ય અને એથી ઉદ્ભવતા વિસ્મયને આધારે ટકી રહેલી ઘણીબધી કવિતા હવે નિરુપયોગી ઠરશે. બુદ્ધિશીલ લોકો કવિતા વાંચતા નથી એનું કારણ જ એ છે કે એમના જીવનને અને કવિતાને કશો જ સમ્બન્ધ રહ્યો નથી. યન્ત્ર બનીને જીવવાનું મોટું સુખ એ છે કે આપણા નિર્ણયો આપણે લેવાની જવાબદારીમાંથી મુક્ત થઈ જઈએ છીએ. આમ જીવતેજીવ આપણા જીવનમાં મરણનો મહિમા વધતો જાય છે. સહુથી વિશેષ આપણને ખટકે છે તે પોતાપણું. આથી શિસ્તને નામે, સંગઠનને નામે હું સામૂહિક આચારને સ્વીકારી લઈને મારું પોતાપણું ભૂંસી નાખું છું. આવા સમાજમાં વ્યક્તિ સરમુખત્યારના આદેશો લખવા માટેની કોરી પાટી બનીને જીવતો થઈ જાય છે.

આમ ધીમે ધીમે આત્મનિર્ણયની ભૂમિકામાંથી સરી પડીને આપણે સત્ય અને મિથ્યાના સન્દર્ભની બહાર ફેંકાઈ જઈએ છીએ; સામૂહિક આચારસૂત્રોને શિસ્તને નામે સ્વીકારી લઈએ છીએ ખરા, પરંતુ એમાં કશી સંવાદિતા સ્થાપી શકતા નથી. આપણને વિસંગતિ કોઠે પડી જાય છે. વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિનું આપણે ઘણું ગૌરવ

કર્યું પણ હવે એને પ્રયોજવાની ભૂમિકા જ આપણે રહેવા દીધી નથી. આત્મા કે સ્વ આ સન્દર્ભમાં એક નિરર્થક વળગણ જ બની રહે તે દેખીતું છે. આમ જગત આપણા એને સમજવાના બૌદ્ધિક પ્રયત્નોનું પ્રતિકાર કરતું રહ્યું છે.

આમ આપણને અકળ રહી જતું જગત અને રોજ-બ-રોજની રેઢિયાળ પુનરાવર્તનોની થકવી નાખનારી જિન્દગી, એમાં મૂક અભિનય જેમ ચાલતો આપણો જીવનવ્યવહાર – એ ઘરેડમાંથી મરણ જ આપણને બહાર કાઢી શકે. આપણી ચેતનાના સાક્ષાત્કારના બધા માર્ગો આપણે કશાક ભયથી બંધ કરતા જઈએ છીએ. જીવનના સ્વાભાવિક લય સાથેનો આપણો સમ્બન્ધ વિચ્છિન્ન થઈ જાય છે. આમ આપણી ચેતના આમાંથી સ્વતન્ત્ર રીતે એનો આગવો રસ્તો લઈ લે છે. આ અસંગતિને ફાલવા માટેની ફળદ્રુપ ભૂમિ છે.

એક તરણું ઊંચકવા જેટલી તુચ્છ લાગતી ક્રિયા પણ જો આપણે ઓતપ્રોત થઈને કરીએ છીએ તો આપણે માટે એ એક સાક્ષાત્કાર કરાવનારી ક્રિયા બની રહે છે. આવી તુચ્છ ગણાતી ક્રિયાઓના નક્કર પાયા પર જ કશું સંગીન રચી શકાય છે. આ વિશ્વ તો હંમેશાં પ્રલયગ્રસ્ત અવસ્થામાં જ રહ્યું હોય છે. માટે જ તો ક્ષણે ક્ષણે એમાંથી એકાદ નાના શા ખણ્ડને ઉદ્ધારી લેવાની આપણી જવાબદારી બની રહે છે. મને જગત કોઈએ તૈયાર આપ્યું નથી; જીવવાની પ્રક્રિયા દરમિયાન મારે એ જગત રચતા જવાનું રહે છે. આથી જ તો જીવવું એટલે રચવું. સાચા અર્થમાં જીવનાર નામે રચયિતા, કવિ હોય છે.

જેને સાચી રીતે નથી ઓળખી શકાતાં તેની જ આપણે વિભીષિકા ઊભી કરી દઈએ છીએ. સ્વર્ગ અને નરક બંને એક જ ભયની નીપજ છે. આથી જ તો ભયના ગર્ભમાં આપણાં ઘણાં સ્તોત્રો ઊછરતાં હોય છે. જીવનનો સંચાર ભયથી વર્તાય છે. જે કાંઈ ગતિ છે તે પણ ભયને જ કારણે છે આથી ભયનો તે શો ભય પણ આનન્દ વિનાનો કેવળ ભય આપણને કોરી ખાય એવુંય બને. આપણે ભય આગળ અટકવાનું નથી. આપણી શોધ તો આનન્દ માટેની જ છે.

24-3-79

કાફકાના જગતમાં

3જી જૂન 1924 – મારી નજર સામે આ તારીખ ઝબકી જાય છે. એ છે કાફકાની મૃત્યુતિથિ. ઘણાંબધાં સ્મરણો જાગી ઊઠે છે. હજી આજે પણ મને લાગે છે કે કાફકાનું મૃત્યુ એ, મારો નર્યો અંગત એવો કશોક, શોક છે. કોઈને આ માત્ર લાગણીવેડા લાગશે. પણ લાગણીવેડાથી મુક્ત હોવાનો મારો દાવો નથી. યાદ આવે છે બીજા વિશ્વયુદ્ધના પ્રારમ્ભના દિવસો, મારા કોલેજના અભ્યાસકાળના એ દિવસો દરમિયાન ધોબીતળાવ આગળની એડવર્ડ ટોકીઝની પાસેની ફૂટપાથ પર સૌ પ્રથમ ફ્રાન્ઝ કાફકા સાથે મારું મિલન થયું. ‘ધ ગ્રેટ વોલ ઓવ્ ચાઇના’ નામનું નાનકડું પુસ્તક મેં એના વિલક્ષણ નામથી આકર્ષાઈને એક જૂની ચોપડી વેચનારા પાસેથી ચાર આનામાં ખરીદ્યું. ત્યાર પછી ભાગ્યે જ એવો એકાદ દિવસ ગયો હશે જ્યારે કાફકાનું મને વિસ્મરણ થયું હોય. એ પુસ્તક વાંચતાં એક અદ્ભુત પ્રકારનો રોમાંચ થયો. જે જગતમાં જવા જેવું નહોતું તે જગતનું બારણું ખૂલી ગયું. એક સાથે દુસ્સાહસ, ભય, ખેદ – એવી મિશ્રિત લાગણીનો અનુભવ થયો.

એમાં સૂત્રાત્મક વાક્યોનો સંચય પણ હતો. પણ એ સૂત્રો મનને શાતા આપનારાં નહોતાં. એ વાંચ્યા પછી ખૂબ વિક્ષુબ્ધ થઈ જવાતું. વિચાર કોઈ નવી નિષિદ્ધ કેડીએ વિહરવા નીકળી પડતા. માહિમના સમુદ્રકાંઠે આ સૂત્રો વિશે વિચારતો હું એકાકી બેસી રહેતો. કાફકામાં બહુજન વચ્ચે એકાએક નિર્જનતાભર્યું એકાંત સર્જી આપવાની શક્તિ રહી છે. ત્યારે ગાંધીએ રચેલી આચારસંહિતા, વિવેકાનન્દે નજર સામે આંકી આપેલું લક્ષ્ય – આ બધાંથી અકાળે ગમ્ભીર થઈને ચિન્તકની મુદ્રા સાથે જીવતા હતા. ત્યાં કાફકાએ એક ચોંકાવનારું વાક્ય કહ્યું, ‘ગન્તવ્ય સ્થાન તો છે, પણ ત્યાં પહોંચવાનો રસ્તો નથી; આપણે જેને રસ્તો કહીએ છીએ તે તો આપણી દ્વિધામાત્ર છે.’ અત્યાર સુધી તો શામળની વાર્તાના પાત્રની જેમ જીવતા હતા. રાજકુમાર સ્વપ્નમાં જોયેલી રાજકુમારીને પામવા ઘોડો પૂરપાટ દોડાવી મૂકે તેવી દશા હતી. લક્ષ્ય મનને વિહ્વળ કરી મૂકતું હતું. વળી માર્ગમાં અંતરાયો આવે તથા ઝાડ પર બેઠેલું પંખીનું જોડું સુધ્ધાં માનવવાણીમાં બોલીને મદદ કરશે એવી મોહક શ્રદ્ધા હતી. કાફકાનું આ વાક્ય વાંચતાં માનવનિયતિના સત્યની ઝાંખી પ્રથમ વાર થઈ.

નજર સામે કાફકાની છબિ તરવરી ઊઠે છે. આપણું ધ્યાન એની આંખો પર જ કેન્દ્રિત થાય છે. એનું આખું વ્યક્તિત્વ એની આંખોમાં કેન્દ્રિત થયેલું લાગે છે. એ આંખો જાણે આપણી આગળ બધું છતું કરી દે છે ને પછીથી જે પ્રગટ થયું છે તેને અભિવ્યક્ત કરવા શબ્દો શોધીએ છીએ તો જંદિગી આખી એમાં ચાલી જશે એવી લાગણીથી ભયભીત થઈ જઈએ છીએ. આથી જ તો કાફકા પરત્વે એક પ્રકારની વિલક્ષણ લાગણી મને થયા કરે છે. કહે છે કે એ બહુ ભાવપૂર્વક કવિતાવાર્તા વાંચી સંભળાવવાની શક્તિ ધરાવતો. આમ એ વાંચતો હોય ત્યારે પાસે બેસવું ગમે, ત્યારે સુખદ નિકટતાનો અનુભવ થાય; પણ વાંચવાનું બંધ થયા પછી કાફકા ફરી અત્યન્ત દૂરવર્તી અને દુર્ગમ્ય લાગવા માંડે.

પિતાનું વ્યક્તિત્વ ભારે પ્રતાપી, એનાથી કચડાઈ ગયાની ફરિયાદ કાફકા વારે વારે કરે છે. પિતાને ઉદ્દેશીને

લખેલો લાંબો પત્ર પોતે તો કદી પિતાને આપી શક્યો નહિ. પોતે ઊણો છે, શક્તિ ઓછી છે એવી લાગણી એને હંમેશાં રહ્યા કરતી. પ્રબળ અને ન્યૂન વચ્ચેના અણસરખા એવા દ્વન્દ્વમાં એ ફસાયો. એક બાજુથી પ્રેમ, યૌનવૃત્તિનું આકર્ષણ. ફેલિસ નામની કન્યા સાથે જ બે વાર વિવાહ કર્યા અને તોડ્યા. મિલેના નામની પરિણીતા જોડે પત્રવ્યવહારથી પ્રેમસમ્બન્ધ. છેલ્લે છેલ્લે આસન્ન મૃત્યુની છાયામાં ડોરા ડાયમંડ જોડેનો સમ્બન્ધ. પણ બીજે છેડે જગતને ઓળખવું, પોતાની ચેતનામાં કાલવવું, પ્રગટ કરવું – આને માટે પણ પ્રબળ એષણા. જીવનનું કાર્ય જેને માટે સીધી રેખાએ નિર્દિષ્ટ થઈ ચૂક્યું હોય તેવો એ બડભાગી નહોતો. એની ડાયરીમાં એણે નોંધ્યું છે, ‘હું તો એકાદ શબ્દમાં અહીંતહીં રહી લેનારો આદમી છું. એ શબ્દમાં રહેલા સ્વરમાં હું મારું નિરર્થક મસ્તક ઘડીભરને માટે ખોઈ નાખું છું.’ પણ સાહિત્યસર્જન એ એને માટે કશી ભાગેડુ વૃત્તિનું પરિણામ નહોતું. એ તો જીવસટોસટનો ખેલ હતો.

1912ના વર્ષના પ્રારમ્ભમાં એ પોતાની ડાયરીમાં નોંધે છે : ‘મારી બધી શક્તિઓને લેખન માટે કેન્દ્રિત થયેલી પારખવાનું સહેલું છે. જ્યારે મને સમજાયું કે લેખનને સ્વીકારવું એ જ મારા અસ્તિત્વને માટેની સૌથી વિશેષ ફળદાયી પ્રવૃત્તિ છે ત્યારે મારામાંનું બધું જ એ દિશા તરફ ધસી ગયું. પછી યૌનવૃત્તિને સંતોષવાનું સુખ, ખાનપાનનું સુખ, તત્ત્વચિંતનનું સુખ અને સૌથી વિશેષ તો સંગીતનું સુખ – આ બધું જ ઠાલું બની ગયું. આ બધી બાજુએથી હું હ્રસ્વ બની ગયો. આમ બને તે અનિવાર્ય હતું, કારણ કે મારી સમગ્ર શક્તિ એટલી તો ઓછી હતી કે એ બધીને એકઠી કરીને વાપરું તોય સાહિત્યનું કામ તો અર્ધુંપર્ધું જ થઈ શકે. આ લક્ષ્ય મેં સ્વતન્ત્રપણે કે સભાનપણે નક્કી કર્યું નહોતું, એ લક્ષ્યે જ સ્વાભાવિકપણે મને શોધી લીધો હતો. હવે એમાં વ્યાવસાયિક કામકાજને પૂરેપૂરું ફગાવી દેવું પડશે, અને મારા જીવનનો સાચો આરમ્ભ કરવો પડશે. મારું કામ જેમ જેમ આગળ વધશે તેમ તેમ આખરે મારા મોઢા પર સાચી રીતે વર્ષોના વીત્યાની રેખા અંકાશે.’

ફેલિસે એક વાર પત્રમાં લખેલું, ‘હું જોઈ શકું છું કે તમારો ઝોક સાહિત્ય તરફનો છે.’ તરત જ બીજા પત્રમાં એની આ વાત કાફકાએ સુધારતાં લખ્યું, ‘મને કાંઈ સાહિત્યનો શોખ છે એવું નથી, હું સોએ સો ટકા સાહિત્યમય જ છું. હું એ સિવાય બીજું કશું છું નહિ, હોઈ શકું પણ નહિ.’ મિલેનાને પણ એણે લખ્યું હતું, ‘હું એકી સાથે તારા અવાજો અને મારા આન્તરિક વિશ્વના ભયંકર અવાજોને સાંભળી શકું નહિ.’ ફેલિસને તો એ વારેવારે લખ્યા જ કરે છે કે સાહિત્ય જ એના જીવનની એકમાત્ર વસ્તુ છે. સાહિત્યસર્જન માટે એકાકી હોવું એ સાવ અનિવાર્ય છે. જો ફેલિસ એને પરણે તો એ પોતાના કામ જોડે શૃંખલાથી બંધાયેલા એક સાધુને પરણે છે એમ જ માનવાનું રહેશે.

પણ આ લખવું તો નરી સુખદ ઘટના નથી. લગ્નજીવન વિશે ધીમે ધીમે એને ઘૃણા થતી ગયેલી. પરિણીત યુગલના જીવનમાં બધું બની આવે છે, એમાં એમનું કર્તૃત્વ હોતું નથી. આમ ‘doing’ નહિ પણ ‘happening’ જ હોય તો એ જીવનનો શો અર્થ એવો એને પ્રશ્ન થતો. શિશુના જન્મ સાથેના સંસ્કારો પણ કાફકા આ પ્રમાણે વર્ણવે છે : ‘ઘરે દરરોજ જોઉં છું તે જોડાજોડ પથારી, વપરાયેલી ચોળાયેલી ચાદરો, રાત્રે પહેરવાનાં કપડાં – જે પથારી પાસે ગડી કરીને વ્યવસ્થિત મૂક્યાં હોય – આ બધું જોઈને મને ઉબકા આવે. મને એવું લાગે કે જાણે હું નિશ્ચિતપણે હજી જન્મ્યો નથી; પેલા વાસી ઓરડામાંના વાસી જીવનમાંથી રોજ હજી જન્મ્યે જ જાઉં છું; ફરી ફરી મારે જન્મ્યાનું સમર્થન મેળવ્યા કરવું પડે છે. હું જાણે આ પ્રમાદ સાથે અવિચ્છિન્નભાવે એકરૂપ થઈને ભળી ગયો છું. મારે છોડવું હોય તો આ બધું મારા પગને આગળ વધવા દેતું નથી. ગર્ભમાં હોય છે તેવો હજી હું જાણે ઘાટઘૂટ વગરનો માંસનો પિણ્ડ જ છું.

શરીર કાફ્કાનું સૌથી મોટું દુશ્મન હતું. શરીરને એ ભુલાઈ ગયેલી પારકી ભૂમિ જ ગણતો હતો. એ ભૂમિ એક ગાઢ અરણ્ય જેવી! દુર્ભેદ્ય અને એમાં આવતી ક્ષયની લુખ્ખી ઊધરસ તે કોઈ પશુની ત્રાડ જેવી. આ પશુની ત્રાડને કારણે એને અનિદ્રાની સ્થિતિમાં લાંબો સમય ગાળવો પડ્યો. આવી જ એક અનિદ્રાભરી રાતે, લમણાં ફાટી રહ્યાં હતાં ત્યારે, એને એકાએક એક વાત સ્પષ્ટ સમજાઈ જાય છે જે સ્વસ્થતાભર્યા દિવસોમાં સમજાઈ નહોતી : એને લાગે છે કે એ એક અત્યન્ત ક્ષીણ, હજી જાણે અસ્તિત્વમાં જ નહિ આવી હોય એવી ભૂમિ પરથી ચાલી રહ્યો છે. આ ભૂમિ તે પડછાયાઓથી ભરેલી ગર્તા પરનું પાતળું આવરણ માત્ર છે. સાહિત્ય જીવવામાં મદદરૂપ થાય છે, પણ એ આવા પ્રકારના જીવનને નિરર્થક લંબાવવામાં જ મદદ કરે છે એવું નહિ કહેવાય? પણ એનો અર્થ એ નથી કે સાહિત્યની રચના નહિ થતી હોય તે વેળાનું જીવન આનાથી સારું હોય છે. એથી ઊલટું ત્યારે તો સ્થિતિ વધારે ખરાબ હોય છે; એ અસહ્ય જ હોય છે, ઉન્માદ સિવાય એમાંથી ઊગરવાનો બીજો ઉપાય નથી. સર્જન એ એક ઉત્તમ વરદાન છે, પણ શા માટે? આ અનિદ્રાભરી રાતે એ સ્પષ્ટપણે જોઈ શકે છે, 'આ તો સેતાનની સેવા કરવાથી મળતું પારિતોષિક છે. અન્ધકારનાં બળો તરફનું અવતરણ, સામાન્ય રીતે અંકુશમાં રાખેલાં બળોને છુટ્ટો દોર આપવો, સન્દિગ્ધ સમ્પર્કો – આવું બધું જે નેપથ્યમાં બનતું રહે છે તેનો તો અણસાર સરખો, દિવસના સૂર્યના પ્રકાશમાં વાર્તા લખવા બેસીએ છીએ ત્યારે, આવતો નથી. કદાચ આથી જુદા પ્રકારનું સર્જન પણ થતું હશે, પણ મને એની ખબર નથી.'

આવા એક ભયંકર અસહ્ય જગતને મસ્તકમાં લઈને કાફ્કા જીવ્યો. એનો પ્રશ્ન આ હતો : 'હું એમાંથી શી રીતે મુક્ત થાઉં અને એ જગતને પણ અવિકલ રાખીને મારામાંથી શી રીતે મુક્ત કરું? એને મારામાંથી મુક્ત કરતાં હું શતધા છિન્નભિન્ન થઈ જાઉં તો ભલે, એને મગજમાં ઢબૂરી રાખવાનું તો ન જ બને. હું એટલા માટે જ જન્મ્યો છું તે મારે મન સાવ સ્પષ્ટ છે.'

એના મૃતદેહને પ્રાગ લાવવામાં આવ્યો ત્યારે કહે છે કે નમતા પહોરે ચાર વાગે શહેરના ઘંટાઘરની બધી ઘડિયાળોના કાંટા ચાર પર થમ્ભાવી દેવામાં આવ્યા હતા.

4-6-79

જીવન પણ ઉત્તમ કળા

વૈશાખની બપોરના આકરા તાપમાં હું રોજ જોઉં છું : એક મકાન પર વધારાનો એક માળ લેવાની તૈયારી ચાલી રહી છે. માથે કશી છત્રછાયા વિના, કેવળ સૂર્યની નિષ્ઠુર દૃષ્ટિ નીચે, ઉઘાડા શરીરે, શ્રમજીવીઓ કામ કરી રહ્યા છે. કાળા અબનૂસ જેવાં એમનાં શરીર પરસેવાથી તગતગી ઊઠ્યાં છે. આકરા તાપમાં આકરી મજૂરી કરી રહ્યા છે ને છતાં એમને મોઢે ગીત છે. એમનાં શરીરનાં હલનચલનના લય સાથે એનો લય બરાબર મળી જાય છે. બળબળતી બપોરમાં આ લય એક અવનવી કર્ણમધુરતા સર્જી દે છે.

બીજી બાજુ લગ્નમંડપોમાં વરઘોડાઓમાં ફિલ્મી ગીતોની ચીસાચીસ સંભળાય છે. એને કોઈ સાંભળતું નથી, છતાં એક રસમ ખાતર એ ગીતો વગાડવામાં આવે છે. પોતાને ઊંચા સ્તરના અને સંસ્કારી માનતા લોકો લગ્ન સમયે શરણાઈ વગાડનારને બોલાવે છે. શરણાઈ વગાડનાર એકલોઅટૂલો પડી જાય છે. લબ લબ ગુલાબજાંબુ ગળે ઉતારનારા કે શિખંડ ચાટનારા આ શરણાઈના લયને શી રીતે ઓળખે?

જગત આપણી ભાષામાં બોલતું બંધ થઈ ગયું છે, જગત સાથેનો આપણો સંવાદ તૂટ્યો છે. એથી જ તો આપણે જગતમાં આકસ્મિક રીતે આવી ચઢ્યા હોઈએ એવું લાગ્યા કરે છે. શહેર પાસે થઈને જ નદી વહી જાય છે, પણ એના વહેવાનો લય આપણને સંભળાતો નથી. સમુદ્રના ભરતી-ઓટથી અણજાણ આપણે, સમુદ્રની પાસે રહીને, જીવ્યે જઈએ છીએ. વૃક્ષોનો પર્ણમર્મર કે પંખીઓનો કલરવ, કાચીંડાનું ચુપકીદીથી સરકવું, નોળિયાનું એક વાડમાંથી બીજી વાડમાં સંતાઈ જવું – આ બધાંથી અણજાણ, પ્રકૃતિ વચ્ચે છતાં પ્રકૃતિમાંથી જ હદપાર થયા હોઈએ, એમ આપણે જીવીએ છીએ. પાયથાગોરાસે તો નક્ષત્રની ગતિનું સંગીત સાંભળેલું, હવે આપણે તારાઓને રાતે નિયોન લાઇટના ઝળહળાટમાં જોવાય શી રીતે પામીએ?

હું પુરાણમતવાદી નથી, પણ આનન્દવાદી તો છું જ. આનન્દમાંથી જ આપણે સૌ જન્મ્યા છીએ અને આનન્દ જ આપણું પોષણ છે. જીવન ઘટમાળ બની જાય તે ઇચ્છનીય નથી. યન્ત્રયુગમાં માનવીએ એક નવા જ પ્રકારની એકલતા અનુભવી. એના કાર્ય સાથેનો એનો કર્તૃત્વનો તન્તુ છેદાઈ ગયો. એનું કાર્ય એને બીજાઓ સાથે પણ જોડતું, હવે એની એકલવાયાપણાની લાગણી તીવ્ર થતી જાય છે. જગતના કાર્યક્ષેત્રમાંથી દૂર ફેંકાતો ફેંકાતો એ ઠાલો બનતો જાય છે. આ ઠાલાપણું એને કશુંક કરવાને ઉત્તેજિત કરે છે. એ હિંસા તરફ વળે છે, ઉપદ્રવો ઊભા કરે છે.

આફ્રિકાના નવલકથાકાર કમારા લાયેએ એની 'ધ ડાર્ક ચાઇલ્ડ' નવલકથામાં આ વાત એની લાક્ષણિક રીતે મૂકી છે. એના પિતા સોની છે. હીરાને સોનામાં જડવાનું કામ ચાલે છે. દીવો સળગાવ્યો છે, મોઢાંમાં ભૂંગળી છે, તેનાથી ફૂંકીને જ્યોતને યોગ્ય દિશામાં વાળે છે. આજુબાજુ બેઠેલા ગાય છે. પિતા પણ વચ્ચે વચ્ચે પોતાના મનમાં કશુંક બોલે છે. એ શબ્દો સ્પષ્ટ સંભળાતા નથી, પણ એમના હોઠને વાંચી શકાય છે. કશુંક અદ્ભુત જાણે નજર સામે બની રહ્યું છે – જાદુ જ જાણે! અગ્નિના દેવ, સુવર્ણની દેવી, વાયુદેવતા – આ બધાનું જાણે અદ્ભુત મિલન થઈ રહ્યું છે. અગ્નિ સાથે સુવર્ણનું લગ્ન જાણે રચાઈ રહ્યું છે. પિતા જાણે મન્ત્રોચ્ચાર કરી રહ્યા છે, આહ્વાન કરી રહ્યા છે. આમ તો સોનાને ઓગાળવાની જ પ્રક્રિયા દરમિયાન પાસે

બેઠેલાઓ સ્તુતિ ગાતા હતા. ધીમે ધીમે એમનો ગાવાનો લય દ્રુત બનતો જતો હતો, પ્રશંસાનો પણ અતિરેક થતો જતો હતો, કસબીના કસબની પણ સ્તુતિ ચાલી રહી હતી. આ ગાનારાઓ પણ અદ્ભુત રૂપાન્તરની પ્રક્રિયામાં સક્રિયપણે ભાગ લઈ રહ્યા હતા. પિતા પણ કશુંક નવું સર્જી રહ્યાના આનન્દમાં હતા. કામ પૂરું થયું ને પિતાએ ઊઠીને પાસે પડેલું વાજિન્ત્ર લીધું ને એ વગાડીને નૃત્ય કરવા લાગ્યા.

કસબ અને વિદગ્ધતાભરી કળા વચ્ચે જ્યારે બનાવ હતો, ગાઢ સમ્બન્ધ હતો, ત્યારની આ વાત છે, એની સાથે પ્રાર્થના, સંગીત અને નૃત્ય જોડાઈ ગયાં હતાં. આ બધાંને કારણે જે રચાતું તે પણ એક કળાકૃતિ જ બની રહેતું. માનવી જે કાંઈ કરે છે કે રચે છે તે અદ્ભુત છે. જાદુઈ છે. યોગ્ય શબ્દ યોગ્ય સ્થાને ગોઠવવો, હીરાને સોનામાં યોગ્ય રીતે જડવો – આ જાદુ નથી?

કામારા લાયેની બીજી નવલકથામાં આ જ વાત એણે બીજી રીતે કહી છે. ‘ધ રેડિયન્સ ઓવ્ ધ કિન્ગ’ નામની નવલકથામાં આવાં પ્રતીકોની સંતર્પે એવી સમૃદ્ધિ છે. ક્લેરેન્સ નામનો એક યુરોપવાસી આફ્રિકાના વાતાવરણમાં આવી ચઢે છે. એને પોતાના દેશવાસીઓ તરફથી કશો આધાર કે મદદ મળતી નથી. એની પાસે પૈસા નથી, એને બહારથી કશી મદદ મળે એમ નથી.

એક દિવસ ક્લેરેન્સને ખબર પડી કે ત્યાંના રાજા ત્યાંથી પસાર થવાના છે. એ ધૂળિયા શેરીમાં ઊભો ઊભો રાજાની સવારીને જતી જુએ છે. સાથે એક ભિખારી પણ સવારી જોતો ઊભો છે. આ ભિખારી એને માટે કશુંક કરવાની બાયંધરી આપે છે. એ રાજાને કહે તો ક્લૅરેન્સને કદાચ કશીક નોકરી મળી જાય. ભિખારી રાજાને મળીને પાછો આવે છે. ભિખારી મોઢા પરના ભાવ વાંચવાનો એ પ્રયત્ન કરે છે. ભિખારી કહે છે કે નોકરી તો મળે એમ નથી. ત્યારે ક્લૅરેન્સ જીવ પર આવી જઈને કહે છે કે ગમે તે કામ મળે તો એ કરવા તૈયાર છે. પણ ભિખારીનો જવાબ તો એનો એ જ છે. હાલ પૂરતું તો કશું કામ મળે તેમ નથી. ત્યારે ક્લૅરેન્સ કહે છે, ‘અરે ઢોલ વગાડવાનું કામ સોંપશો તો તેય કરીશ.’ તરત ભિખારીએ કહ્યું, ‘તમે શું એને નજીવું કામ ગણો છો? અમારે ત્યાં તો ઢોલ વગાડનારા ઊંચી કોમમાંથી ને પેઢી દર પેઢી આવતા હોય છે. એ કાંઈ જેને ને તેને ન સોંપી શકાય. ગોરાઓ તો એમ માને છે કે એઓ બધું જ કરી શકે છે, પણ એવું નથી.’

અહીં જીવન પ્રત્યેના બે અભિગમ સ્પષ્ટ થાય છે : જાપાની કન્યાઓ ચાદાની પરથી હજાર સારસોના ભરતવાળો રૂમાલ ઊંચકે ત્યારે હજાર સારસોવાળું આકાશ ઊંચકતી હોય તેવી નજાકતથી ઊંચકે, જો જીવન જ એક ઉત્તમ કળા નથી બની રહેતું, તો કળાને જીવનથી અલાયદી પાડીને કૃત્રિમ રીતે વિકસાવવી પડે છે.

8-6-79

અગમ્ભીર એવું આપણું સર્જન

પંદર-સોળ વર્ષ પર એક એવો ગાળો આવ્યો જ્યારે આપણને સૅમ્યુઅલ બૅકેટ, આયોનેસ્કો, એદેમોવ, આરાબાલ જેવા નાટ્યકારોમાં રસ પડ્યો. સ્વતન્ત્ર થયા પછીની આબોહવામાં કશીક નિર્ભ્રાન્તિ હતી. જે મૂલ્યનું રટણ કરતા હતા તે ઠાલા શબ્દો હોય એવું લાગવા માંડ્યું હતું.

આપણે આ દરમિયાન એક બાજુથી જૂની રંગભૂમિ, ભવાઈ, લોકનાટ્ય વગેરેના પુનરુદ્ધાર કરવાને ઉત્સાહી બન્યા હતા તો બીજી બાજુથી પોપ આર્ટ, હેપનિંગ્સ, શેરીનાટકો વગેરે પ્રવૃત્તિઓ કરવા તરફ ખેંચાયા હતા. થોડાક મિત્રો આ ગાળામાં યુરોપ-અમેરિકા ફરી આવ્યા હતા. તેમણે પણ ત્યાં જે જોયું તેની અહીં આવીને વાત કરી. ઘણા મુગ્ધ જન કંઈક ને કંઈક કરવાની વેતરણમાં પડ્યા. કશુંક નવું કરવાની આબોહવા તો હતી જ. જૂની રંગભૂમિની રૂઢિઓને વળગી રહેવાની જવાબદારી નહોતી. ‘અમે તો નવું બધું સમજીએ છીએ’ એવું કહેનારો શેખીખોર વર્ગ ભદ્ર લોકોમાં હતો જ. આમ ભૂમિકા રચાઈ ગઈ હતી. ત્યાં થોડાક અનુવાદો અને પ્રયોગો દ્વારા આપણું ધ્યાન ઉપર ગણાવેલા નાટ્યકારો તરફ ગયું.

ત્યાર પછી બે વસ્તુ બનવી જોઈતી હતી : જીવન સાથેના વધુ અપરોક્ષ અને સાચા સમ્બન્ધની સર્જકોને અનિવાર્યતા વર્તાવી જોઈતી હતી તથા સમકાલીન માનવસન્દર્ભને સમજવાનો સન્નિષ્ઠ પ્રયત્ન થવો જોઈતો હતો. પણ આને માટે ધીરજ કોનામાં હતી? જો એ બધું કરવા રહીએ તો નવું જૂનું થઈ જાય, આપણે પાછળ રહી જઈએ! સર્જનમાત્રમાં એક નવા પ્રકારની આસાની વર્તાવા લાગી. સર્જનપ્રવૃત્તિને ગમ્ભીરતાથી જોવી એ હાસ્યાસ્પદ લેખાવા લાગ્યું. કવિઓ જ પોતાની કવિતાને ચિરંજીવી બનતી અટકાવવા ભગીરથ પ્રયત્નો કરી રહ્યા હોય એવો આભાસ ઉત્પન્ન કરતા હતા. પરિસ્થિતિનું આવું તારણ કાઢવું તે આ પરિસ્થિતિ આટલી સાદીસીધી અને સરળ છે એવો ભ્રમ ઊભો કરે કદાચ. પણ મને લાગે છે કે હજી કશું મોડું થયું નથી. જેઓ સો ટકા સાચા સર્જક થવા સિવાય બીજી ખેવના રાખતા નથી તેઓ આ માટે હજી પ્રયત્નશીલ બની શકે તેમ છે. એમણે જે કરી જોયું છે તેથી એમને અમુક સૂઝ તો પ્રાપ્ત જ થઈ હશે એવી આપણે આશા રાખીએ.

બૅકેટની આખી પ્રવૃત્તિ એક અર્થમાં આધ્યાત્મિક ખોજની છે, પણ આ આધ્યાત્મિકતા કોઈ ઈશ્વરનો મહિમા કરવા ઇચ્છતી નથી. એ અર્થમાં તો બૅકેટ નિરીશ્વરવાદી છે તે સુવિદિત છે જ. બૅકેટની પાત્રસૃષ્ટિમાંના દળદરી જેવા લાગતા ગંદા-ગોબરા, ગંદું કોઈ વાર બોલી પણ નાખનારા, વૃદ્ધોમાં એક પ્રકારનો રોષ છે : અકળામણ છે. એ લોકો જે ઝનૂનથી સૂત્રો રચે છે તેવા જ ઝનૂનથી એનો નાશ કરે છે. એ લોકો ઇહપરાયણ છે, અનન્ત કે શાશ્વત તરફ એમણે મીટ માંડી નથી. એ લોકો આ જગતનાં ચીંથરાં ઉડાડવા તત્પર છે, એટલું જ નહિ, પોતાને પણ છિન્નવિચ્છિન્ન કરવા તૈયાર છે. આ બધું શા માટે? આ કશાક ઠાલા વિદ્રોહનું કરુણ પ્રહસન છે? ના, મરતાં પહેલાં એમને એક વાત સમજી લેવાની પ્રબળ એષણા છે : માનવી હોવું એટલે શું?

આને કોઈ દેવદેવલાં સાથે કે ધાર્મિક સમ્પ્રદાય સાથે કે રાજકારણના કોઈ ડાબેરી-જમણેરી વાદ સાથે

સમ્બન્ધ નથી. દેવ કે દૈવ બૅકેટનાં નાટકોમાં અમાનુષી ક્રૂર ઠેકડી ઉડાવવા પૂરતા પ્રવેશે છે. કશીક ભક્તિભાવપૂર્વકની નિઃશબ્દ સ્તબ્ધતાથી દેવ કે દૈવ આગળ નતમસ્તકે ઊભા રહેવાનો અભિગમ બૅકેટે સ્વીકાર્યો નથી; એમાં તણાઈખેંચાઈને આધ્યાત્મિક થવાના કશા અભરખા નથી. બૅકેટના સન્તો કોઈ ઈશ્વર કે ધર્મની મદદ વિનાના જાતમહેનતથી બનનારા સન્તો છે. રૂઢિગત સન્તોના આચાર પ્રત્યે એમને અણગમો છે. એ લોકો તિરસ્કારમાં થૂંકે છે, દાંતિયાં કરે છે, પોતાની જવાબદારીને ટાળે છે. એમના વિચારો સાથે એ લોકો સદા પ્રવૃત્ત રહે છે : અવિરત એના સરવાળા-બાદબાકી, ગુણાકાર-ભાગાકાર ચાલ્યા જ કરતા હોય છે. આ વિચારો પણ ઝાઝા નથી – એમ કરતાં કરતાં એઓ સૂત્રબદ્ધ થઈ શકે નહીં એવા શુદ્ધ અણનમ જીવનસત્ત્વને આંબવાની અણી પર હોય છે. જીવનસત્ત્વની આ નિકટતા એમના મુખ પર એક આભા લાવી દે છે. રોબર્ટ માર્ટિન એડમ્સે, બૅકેટની કૃતિઓ વિશેની એમની, સંક્ષિપ્ત પણ મૂલગામી, આલોચનામાં આ મુદ્દો સારી રીતે ઉપસાવી આપ્યો છે. કેમ્યૂની નવલકથા ‘ધ પ્લેગ’માંનું પાત્ર પણ ઈશ્વરહીન જગતમાં સન્ત થઈને જીવવાની પોતાની જવાબદારીને સ્વીકારે છે. સૌથી પ્રથમ સન્તોએ ઈશ્વરને ખભેથી ઊતરવું પડશે એમ લાગે છે!

એમના મુખ પરની આ આભા તે પૃથ્વીથી ઉપરના કશા ઊર્ધ્વલોકમાંથી આવતી નથી. આપણે પણ રોજિન્દા જીવનક્રમ દરમિયાન એકાદ વાર કશીક તુચ્છ લાગતી વાત વિશેની પણ પારદર્શક સૂઝ પામીએ છીએ ત્યારે એવી જ આભા આપણા મુખ પર પણ ચમકી જતી હોય છે. માણસને આવી પળે ઝડપી લેવો જોઈએ; એની આ આભામણ્ડિત છબિનો સાહિત્યે સંચય કરવો જોઈએ. આ કશું ગુહ્ય પરમ તત્ત્વ નથી. એની આગળ સરસ્વતીચન્દ્રના આધ્યાત્મિક ઉદ્ગારો, મુનશીના મુંજાલની અસ્મિતાનો ઘોંઘાટ કે દર્શકની નવલકથામાંનો એકતારો ઝાંખા પડેલા લાગે છે. એમનાં પાત્રો જીવનની મોઢામોઢ આ રીતે ઊભાં નથી. દિલચોરી કરીને પાછલે બારણેથી ભૂતકાળમાં સરી ગયાં છે. હવે ભૂતકાળના નેપથ્યમાંથી બહાર નીકળી આવવાનું મુહૂર્ત આવી લાગ્યું છે.

આનું પ્રત્યક્ષીકરણ કળામાં થાય છે ત્યારે એ નાટ્યપ્રકારને ટ્રેજેડી કહીને ઓળખાવવો કે કોમેડી કહીને તે પ્રશ્ન ઝાઝો મહત્ત્વનો નથી. એ બધા પરમ્પરાગત ખ્યાલો હવે, સબળ સર્જકો આવશે, તેમ તેમ છૂટતા જશે. બૅકેટે પોતાનાં નાટકોમાં આ બધાંનો કેવો વિધ્વંસ કર્યો છે? એ ભંગારની ભવ્યતા આગળ પણ ઘડીક નમ્ર બનીને ઊભા રહેવા જેવું છે. આપણે ત્યાં તો થોડી વાર બૅકેટને રવાડે ચઢીને અળવીતરાં કર્યા પછી વળી એ જ રૂઢિગત પાત્રાલેખનની અને સંઘર્ષની, કાર્યવેગ અને ભાગ્યની આસમાનીસુલતાનીની દેશી નાટકસમાજની રીતરસમ સ્વીકારીને નાટ્યકાર ફરી પાછો ભાંગવાડી ભેગો થઈ જાય છે; પછી રાજી થયેલા પુરાણમતવાદી વૃદ્ધો આને પરમ્પરા સાથેના સિદ્ધ થયેલા અનુસન્ધાનને નામે ચતુર્મુખે વખાણે છે.

હવે કાર્યવેગ, વસ્તુઉઘાડ, પાત્રાલેખન, ઘટસ્ફોટ વગેરેને સ્થાને માનવીઓ ધીમે ધીમે, કશા ઘટાટોપ વિના, એકબીજાની આગળ ઊઘડતા આવે છે; એમને માનવ-નિયતિનો આછો આભાસ થાય છે. આને કારણે એઓ માનવીમાનવી વચ્ચેની એકતા અનુભવે છે. મનની સમપરિમાણી રચનાઓ, એકસરખી મનઃસ્થિતિઓ અને વિશ્વ – આ બધું જાણે એકબીજામાં અનાયાસ વિગલિત થતું જાય છે. આ અનુભૂતિ સુધી હજી આપણે પહોંચ્યા નથી.

22-6-79

ધ લાસ્ટ ઓવ્ ધ જસ્ટ

આપણા આ જમાનાની સંવેદનાને મૂર્ત કરી આપનારા સર્જકોની કૃતિ સાથે આપણો ઘનિષ્ઠ સમ્પર્ક હોવો જોઈએ. માનવીને જોડનારી કડી આજે તો એ જ છે; નહિ તો રાજકારણ માનવીને જુદા જુદા પક્ષોમાં વિભક્ત કરે છે. ઉગ્ર રાષ્ટ્રવાદ માનવીને માનવી સામે જ આક્રમક બનવા પ્રેરે છે. ધર્મની સામ્પ્રદાયિકતા પણ ભારે ઝનૂની હોય છે. આથિર્ક અસમાનતાથી ઊભો થતો વર્ગભેદ ઘણીબધી સમસ્યાઓને સર્જે છે. માનવીને માનવીથી નોખો પાડનારાં બળો ઘણાં છે. એ બળોની સામે ઝૂઝવાને આપણી સંસ્કૃતિ પાસે કશાં સમર્થ સાધનો છે ખરાં?

આન્દ્રે શ્વાર્ત્ઝ-બાર્ટની નવલકથા ‘ધ લાસ્ટ ઓવ્ ધ જસ્ટ’ હમણાં વાંચી ત્યારે આ પ્રશ્નો મનમાં ઉદ્ભવ્યા. યહૂદીઓના લેબી કુટુમ્બમાં પ્રજાનાં દુ:ખ માથે લઈને ભગવાનની કરુણતાને પૃથ્વી પર વહાવવામાં નિમિત્તરૂપ આવા સન્તપુરુષ દર પેઢીએ થાય છે એવી માન્યતા આ કથાનકના કેન્દ્રમાં છે. બારમી સદીના આવા પ્રથમ ‘જસ્ટમેન’ રબાઈ ઓમ ટોવ લેવીથી માંડીને તે આપણી સદીમાં હિટલરે યોજેલા યહૂદીઓના અભૂતપૂર્વ હત્યાકાંડ સુધી કથાનો પટ વિસ્તરેલો છે. એમાં નોંધવા જેવી વાત એ છે કે કશો અનુચિત અભિનિવેશ કે ચિત્કાર તેમાં નથી. તિતિક્ષા છે, રોષ નથી. વળી યાતનાની વાતને ઘેરી ઘૂંટવાનો પણ પ્રયત્ન નથી. બધું અત્યન્ત સંયત અને ગૌરવપૂર્ણ છે. ઘણી વાર દુ:ખ ભોગવવાથી માનવીને આગવી ગરિમા પ્રાપ્ત થાય છે તો ઘણી વાર માનવી દુ:ખથી દોદળો, દયાજનક જ નહિ પણ જુગુપ્સાજનક પણ બની જતો હોય છે. કથા સમથળ વહ્યા કરે છે. યાતનાના પ્રસંગો ઘણા છે, પણ આક્રોશ નથી. ભાષામાં બાઇબલની ભાષાની પ્રાંજલતા છે, અનાયાસ વહી આવતી કવિતા છે.

વતનની માયા બંધાય ના બંધાય ત્યાં આફત ઊતરી આવે, ઉચાળા ભરવા પડે; મૃત્યુનો પડછાયો ખસે નહિ. નિશાળનાં બાળકો ઇસુને શૂળીએ ચઢાવવાનું નાટક ભજવે છે ને પછી એને મરણતોલ માર મારે છે. આ પછી અર્ની કાતરિયામાંથી કૂદીને મરણ દ્વારા આ બધી યાતનામાંથી છૂટવા ઇચ્છે છે. કાંડા પર કાપ મૂકીને લોહી વહાવે છે અને પછી કૂદકો મારે છે. આ કિશોરના આત્મહત્યાના વર્ણનમાં ખૂબ જ ઊંચા સ્તરની કાવ્યમયતા ઊપસી આવી છે. નાનાં બાળકો જે રીતે મરણની નિકટતાને અનુભવે છે તેનું વર્ણન પણ ભારે સંયત અને પ્રભાવશાળી છે. એવે વખતે અર્ની હિટલરના પાશવી સૈનિકોના અત્યાચારનો સાક્ષી જ નહિ પણ ભોગ બને છે. એને પણ ‘જસ્ટમેન’ની વાત સાંભળી છે. એ એના દાદાને પૂછે છે, ‘આ જસ્ટમેન’ જીવનમાં શું કરતા હોય છે?’ એના જવાબમાં દાદા કહે છે, ‘દીકરા, આ સૂરજને જ આપણે એને આપણે માટે કશું કરવાનું કહીએ છીએ? એ એની મેળે ઊગે છે ને આથમે છે, એ આપણા આત્માને આનન્દથી ભરી દે છે.’ પણ બાળકને એટલાથી સન્તોષ નથી. ‘સૂર્યનું તો ઠીક, પણ આ સન્તો શું કરે છે?’ દાદા મૃદુ અવાજે કહે છે, ‘આ સન્તોનું પણ સૂર્યના જેવું જ. એ લોકો પણ ઊગે અને આથમે, બસ બધું એથી રૂડું લાગે. તું જો એવો થશે તો તને સમજાશે કે તારામાં એક જ્યોતિ પ્રકાશી રહ્યો છે.’

આ અર્નીનો સન્તપુરુષ હોવાનો દાવો છે, પણ એનો સન્ત તરીકેનો મહિમા આપણે અનેક રીતે અનુભવવા

માંડીએ છીએ. સંત હુતાત્મા હોય છે એનો એને ખ્યાલ આવી ગયો છે. આ બાળક પોતાની હથેળીને દીવાસળી સળગાવીને બાળે છે, મોઢામાંથી અરેરાટી નીકળતી નથી. આ એની પ્રથમ દીક્ષા પછી તો એ હાથમાં જાણે ભઠ્ઠી ધખી ઊઠી. એથી એના મુખ પર સ્મિત ફરક્યું. એને લાગ્યું કે ભવિષ્યમાં શહાદતને વહોરી લેવાનો પ્રસંગ આવશે ત્યારે ઈશ્વર એને માટે એને યોગ્ય ગણશે. ઇલ્સે નામની કન્યા સાથેના એના પ્રથમ પ્રેમપ્રસંગ પર પણ આ જ કરુણતાની છાયા પ્રસરી રહે છે. ક્રેમેર નામના શિક્ષકની આ બે માટે સહાનુભૂતિ હોય છે, પણ નાઝીઓ એને નિશાળમાંથી હાંકી કાઢે છે. ગીક નામનો ક્રૂર નાઝી ક્રેમેરને સ્થાને આવે છે ને યહૂદી વિદ્યાર્થીઓને એ ક્રૂર બનીને શિક્ષા કરે છે. નદીમાં જઈને અર્ની ડૂબી મરવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ ત્યારે તો એ બની શકતું નથી. ભવિષ્યની વધુ ઉત્કટ યાતના સહેવા માટે જ જાણે એ બચી જાય છે. આ પછી એ ગામ છોડીને એ ભાગી જાય છે.

આમ સમય વીતતો જાય છે. ઓગણીસસો આડત્રીસની અગિયારમી નવેમ્બરે બુખેનવાલ્ડમાં દસ હજાર યહૂદીઓને રસમ મુજબ ‘આવકારવામાં’ આવ્યા. લાઉડસ્પીકર પરથી જાહેરાત થઈ : ‘જે યહૂદીને જાતે ફાંસો ખાઈને મરી જવું હોય તેણે કૃપા કરીને મરતાં પહેલાં પોતાના નામની કાપલી મોઢામાં મૂકવી જેથી એ કોણ હતો તે અમે કહી શકીએ.’ આ દરમિયાન લેબી કુટુમ્બ પેરિસ પહોંચ્યું. બીજું વિશ્વયુદ્ધ જાહેર થયું. જર્મન નાઝીની સામે લડવા માટે અર્ની ફ્રાન્સના સૈન્યમાં જોડાયો. કુટુમ્બથી વિખૂટો પડી ગયો. પછી એણે કોઈ કુટુમ્બીને જોયા નહિ. પણ આ દરમિયાન અર્ધું ફ્રાન્સ તો શરણે થઈ ચૂક્યું હતું.

આ ગાળામાં પેરિસની એક વેશ્યા એને મળે છે ને પૂછે છે ‘કેમ પ્રેમ નથી કરવો?’ અર્ની કહે છે, ‘ના, મારું મન ફરી ગયું છે. મહેરબાની કરીને આ પૈસા લઈ લે ને મને જવા દે.’ વેશ્યાને અનુકમ્પા થાય છે. એ પૂછે છે : ‘શું કાંઈ માંદો થયો છે? કાંઈ આફત ઊતરી છે? હું તને નથી ગમતી? તારી આંખોમાં કેટલું દુ:ખ છે! તું અહીં આવી ચઢેલો અજનબી લાગે છે.’ અર્ની કહે છે : ‘દુ:ખ મારે માટે છે જ નહિ.’ યાતના ભોગવવી પણ બીજાની જેમ એનું નામ પાડવું એનો પણ એને ક્યાં અધિકાર છે? અર્ની અહીંથી એનો બીજો ભવ શરૂ થયેલો ગણે છે. કોઈ રાષ્ટ્ર પોતાના પનોતા પુત્રને ખોઈ નાખે એ તો આજ સુધી બનતું હતું, પણ હવે તો માનવીઓ પોતાના રાષ્ટ્રને ખોઈ બેસે છે! પહેલાં ક્યારેય આવું સાંભળ્યું હતું?

આ પછી એ ગોલ્ડા નામની પગે લંગડાતી યહૂદી કન્યાને મળે છે. આસન્ન મરણની છાયામાં એમનો પ્રેમ પાંગરે છે. ગોલ્ડા પૂછે છે, ‘તું કાલે આવીશ ને?’ અર્ની શાન્તિથી જવાબ આપે છે. ‘હા, આવીશ સ્તો. હું કાંઈ મારા પડછાયાને થોડો જ મોકલી શકવાનો હતો!’ ગોલ્ડાનો પગ નાસભાગમાં જ કચડાઈ ગયો હતો. ગોલ્ડા અર્નીને કહે છે, ‘હું તો આદમની પહેલાં પણ હતી. મેં મારા વસ્ત્રના બે રંગો વારાફરતી બદલ્યા કર્યા છે. હજારો વર્ષ વીતી ગયાં છે, પણ હું બદલાઈ નથી. હું કોણ છું?’ પછી પોતે જ પોતાના પ્રશ્નનો જવાબ આપતાં કહે છે : ‘હું છું કાળ. મારા બે રંગ તે રાત અને દિવસ.’ ખ્રિસ્તીઓ યહૂદીને આટલા બધા શા માટે ધિક્કારે છે તેનું એને અચરજ થાય છે. પછી ગોલ્ડા કહે છે, ‘ચાલો, આપણે પરણી જઈએ.’ અર્ની કહે છે, ‘વારુ, આવતી કાલે.’ ગોલ્ડા પૂરી સ્વસ્થતાથી કહે છે, ‘આવતી કાલે? કદાચ બહુ મોડું થઈ જશે!’ અને બન્યું પણ એવું જ. બીજે દિવસે અર્ની ગોલ્ડાને મળવા ગયો ત્યારે તો નાઝીઓ એ કુટુંબને યાતનાછાવણીમાં ધકેલી ચૂક્યા હતા! એ ઘરની દેખરેખ રાખનાર બાઈ એને માઉથઓર્ગન આપે છે. ગોલ્ડા એ વગાડતી. જર્મનોએ એને પગ નીચે કચડી નાખ્યું હતું. એમાંથી હવે કર્કશ સૂર નીકળતો હતો. ગોલ્ડા અર્ની માટે આટલું સંભારણું મૂકી ગઈ હતી.

આ પ્રેમનો મહિમા એવો હતો કે અર્ની ખબર કાઢીને દ્રાન્સીની યાતનાછાવણીમાં સ્વેચ્છાએ પહોંચી જાય છે.

ત્યાં ગોલ્ડાને એ ખોળી કાઢે છે. જુએ છે તો ગોલ્ડાનું મોઢું ધોળું ફક છે, સૂઝી ગયેલું છે. આંખની આજુબાજુ કાળાં ચકામાં છે. છેલ્લે એની મરણ તરફની એમની સહયાત્રાનું વર્ણન એની સ્વસ્થતાને કારણે હૃદયવિદારક નીવડે છે. નાનાં બાળકો ગાડીના ડબ્બામાં જ મરતાં જાય છે. અર્ની એમને વેદના ભુલાવવા પગ પર ઝુલાવે છે. છેલ્લે લેખક માત્ર એક જ વાર કહે છે, ‘હું એવો થાકી ગયો છું કે મારી કલમ હવે અક્ષર પાડી શકતી નથી. વેદનાથી હૃદય ભાંગી જાય એ ખરું પણ મને લાગે છે કે અર્ની લેવી સાઠ લાખ વાર મરી ગયો છતાં હજી જીવે છે.’

12-10-79

નાટકની નવી શક્યતાઓ

પિરાન્દેલોએ પ્રેક્ષાગૃહ અને રંગમંચ વચ્ચેની કૃત્રિમ દીવાલને તોડી તેની પાછળનું સાચું, નાટક વિશેનું, રસકીય દૃષ્ટિબિન્દુ આપ્યું હતું. પણ પછી તે નાટક વિશેની કાચી સમજવાળા પણ એક ‘ગિમિક’ની જેમ એનો છાશવારે ઉપયોગ કરવા લાગ્યા. સાચી વાસ્તવિકતાને લાવવા જતાં એક નવું જરા સ્થૂળ સ્વરૂપનું, નાટકીપણું ધસી ગયું! પરદેશમાં પણ આવું સારા નાટ્યકારો પણ કરતા રહે છે. પણ ફેર એટલો કે ત્યાં એમને કશી દયા-માયા રાખ્યા વિના, ખખડાવી નાખવામાં આવે છે – પછી ભલેને એ હેરોલ્ડ પિન્ટર હોય કે પીટર હાન્ડકે હોય.

કોલિન લુડલોએ ‘લંડન મેગેઝિન’ (જુલાઇ)માં પીટર હાન્ડકેના નાટક ‘ધે આર ડાઇંગ આઉટ’ વિશે આવો એક પ્રસંગ ટાંકીને એ વિશે ટિપ્પણ કર્યું છે તે અહીં સંભારવા જેવું છે. છોંતેરમાં એ નાટક ‘યંગ વીક’માં ભજવાયું ત્યારે એક જુવાન પ્રેક્ષકો વચ્ચેથી એની બેઠક પરથી ઊઠીને રંગમંચ પર નાટક ચાલતું હતું ત્યાં અદાકારોની વચ્ચે એક ખાલી ખુરશી પર બેસી ગયો. અદાકારોએ એના તરફ ધ્યાન આપ્યું જ નહિ અને પોતપોતાના સંવાદો બોલ્યે ગયા. પ્રેક્ષકોએ પણ પેલાના વર્તનની કશી નોંધ લીધી નહીં. એ થોડા શબ્દો બોલ્યો, પણ એની કશી પ્રતિક્રિયા થઈ નહિ. આખરે એ ઊઠીને પ્રેક્ષાગૃહ છોડીને ચાલ્યો ગયો. જાણે કશું જ ન બન્યું હોય તેમ નાટક તો ચાલુ જ રહ્યું!

પેલા સજ્જને એ નાટક સામેનો વિરોધ પ્રગટ કરવા આ કદાચ કર્યું હોય કે પછી ધ્યાન ખેંચવા માટેનું એ નર્યું અળવીતરું હોય, પણ હવે આ બધું પણ એવું રેઢિયાળ બની ચૂક્યું છે કે એથી કશો આઘાત લાગતો નથી. રોનાલ્ડ હેલેને હાન્ડકેનાં નાટકોની સારી એવી ચર્ચા કરી છે. આ આખા આંદોલનને એ ‘એન્ટીથિયેટર’ની સંજ્ઞાથી ઓળખાવે છે. પિન્ટર, સ્ટોપાર્ડ, આલ્બી અને શેપર્ડમાં પણ એના અંશો જોવા મળે છે. આ બધામાં અમુક પ્રકારનું સમાન વલણ દેખાય છે. ભાષા પ્રત્યેનો ઉગ્ર અવિશ્વાસ (આને કારણે બિનસાહિત્યિક અભિગમ વધતો લાગે છે, શબ્દ પહોંચી શકે તેની બહારના અનુભવના નિરૂપણનો આગ્રહ રાખવામાં આવે છે – આથી જ કદાચ ઉન્માદના પ્રસંગોનું નિરૂપણ વધ્યું છે.) નાટકમાંની કાર્યની યોજના અને પાત્રવિધાનની રૂઢ પદ્ધતિ સામે વિરોધ (એને વ્યંગની યોજના દ્વારા વખોડી કાઢવામાં આવે છે), રંગમંચ જીવનનું પ્રતિબિમ્બ રજૂ કરે છે અને રંગમંચ પર જે બને છે તે બહાર જગતમાં જે બને છે તેનું પુનરાલેખન હોય છે એ ખ્યાલનો વિરોધ, આને પરિણામે અત્યાર સુધી પ્રેક્ષકો જેનાથી ટેવાયા હતા તેનું તે જ નિરૂપવાનો ઉગ્ર આગ્રહ દેખાવા લાગ્યો છે.

જે જુવાન પીટર હાન્ડકેના નાટકમાં પ્રેક્ષકો વચ્ચેથી ઊઠીને રંગમંચ પર ગયો તે પ્રેક્ષકોનો નાટ્યકારના આવા અભિગમનો વિરોધ કરવા જ ગયો હતો. જોકે પીટર હાન્ડકેનું એ નાટક તો એટલું બધું રૂઢિવિરોધી નહોતું. હવે મોટા ભાગના પ્રેક્ષકો પણ એવી જ હતાશા અનુભવે છે, પણ અદબ જાળવીને ઇન્ટરવલ સુધી બેસી રહે છે.

જુવાન રંગમંચ પર ગયો તેનો પ્રેક્ષકોએ વિરોધ ન કર્યો તેનું એક કારણ એ હોઈ શકે કે એ આખી ઘટના

કદાચ નાટકનો જ એક અંશ હોય એવી એમને શંકા થઈ હોય, વાસ્તવનિષ્ઠ પ્રણાલીને તમે એક વાર બાજુએ મૂકી દો પછી ગમે તે સમ્ભવિત થઈ શકે છે. રંગમંચ પરનાં પાત્રો જોડે એને કશો સમ્બન્ધ દેખાયો નહિ. પણ એવા સમ્બન્ધનો અભાવ સૂચવવાનું નાટકકારને અભિપ્રેત હોય એમ પણ બને! આથી જે ભજવાય છે તેમાં શું પ્રમાણભૂત કે અનિવાર્ય અને શું આગન્તુક તેનો વિવેક કરવાનું પ્રેક્ષકને માટે અઘરું બની રહે છે.

આવાં નાટકો ઘણુંખરું એકબીજા જોડે સમ્બન્ધ નહિ ધરાવનારા ટુકડાઓના હારડા જેવા હોય છે. એમાં એક ઘટનામાંથી બીજી ઘટનામાં અણધાર્યો કૂદકો મારીને જવાનું હોય છે, – ઘણી વાર તો બોલાતું વાક્ય પણ અર્ધું છોડીને! આમ બને ત્યારે રંગમંચ પરનાં પાત્રો જીવનમાં માણસો વર્તતાં હોય તેવી રીતે વર્તવાનું છોડી દે, એમાં રસ પડે એવું વસ્તુ ન હોય કે કશો વસ્તુવિકાસ થતો દેખાય નહિ ત્યારે બધું નર્યું અમૂર્ત અને તર્કની પટાબાજી જેવું કે બુદ્ધિની ચતુરાઈના ખેલ જેવું બની રહે. આથી સામાન્ય પ્રકારના પ્રેક્ષકોને માટે બે કે અઢી કલાક જેટલા સમય સુધી ધીરજ રાખીને ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાનું અશક્યવત્ બની રહે. વળી એમાં જે અનુભવોનું નિરૂપણ કરવામાં આવતું હોય છે તે પણ જીવન વિશેની દૃઢ સમજ ધરાવનારને ગળે ઊતરે નહિ. સૅમ્યુઅલ બૅકેટનાં નાટકો વધુ ને વધુ ટૂંકા સમયગાળાનાં થતાં જાય છે તે આ અર્થમાં એક સૂચક ઘટના છે. એનું ‘નોટ આઇ’ નામનું બોંત્તેરમાં લખાયેલું નાટક દસથી પંદર મિનિટ જ લે છે. આપણી સંસ્કૃતિ, આપણી માન્યતાઓ અને આપણી જીવનરીતિને આ બધું કેટલું અનુકૂળ છે એવો પ્રશ્ન ઉઠાવવામાં આવે છે.

આથી આ પ્રકારનાં નાટકો વિશાળ પ્રેક્ષકસમૂહ આગળ ભજવી નહિ શકાય તે દેખીતું છે. એમાં સાથે સંગીત, મુદ્રાઓ, નૃત્ય, ગીતો ઉમેરો તો વાત જુદી. આમ છતાં એ તો કબૂલ કરવું જ પડશે કે નાટકનાં અનિવાર્ય ઘટકો વિશેની આપણી સમજમાં ક્રાન્તિકારી પરિવર્તન થઈ રહ્યું છે અને એથી નવી નવી શક્યતાઓનું આખું ક્ષેત્ર આપણી સમક્ષ ખૂલતું જાય છે. પણ એક મૂળ મુદ્દો અહીં વીસરવાનો નથી. નાટક પણ અન્ય સાહિત્યપ્રકારોની જેમ એક પ્રકારની શોધ છે – ભલે એ શોધ શબ્દો દ્વારા નહિ કરવાની હોય. જો જે કાંઈ માન્યતારૂપે પંપાળેલા પૂર્વગ્રહરૂપે, પ્રિય ભ્રાન્તિરૂપે કે સ્વીકારી લીધેલા સત્યરૂપે ગાંઠે બાંધ્યું હોય તેની જ લ્હાણ કરવા નાટ્યકાર નીકળશે તો એ નાટ્યસ્વરૂપની શક્યતાને તાગવાને બદલે એ સ્વરૂપને કેવળ પરિચિત હેતુ માટેના સાધન તરીકે જ વાપરીને એનું ગૌરવ કરવામાં નિષ્ફળ જશે.

નાટકમાં પ્રત્યક્ષતા છે, એ પ્રેક્ષકને ઉદાસીન રહેવા દેતું નથી. એથી માનવીય સન્દર્ભના શક્ય તેટલા પરિપ્રેક્ષ્યો નાટ્યકાર પોતાની રચનામાં લાવી શકે છે. હજી આપણે ત્યાં પ્રયોગનો જુવાળ કહી શકાય એવું બન્યું નથી ત્યાં તો પ્રયોગની નિરર્થકતાની જ નહિ પણ અનિચ્છનીયતાની વાતો શરૂ થઈ ગઈ છે. આપણો વર્તમાન અનેક રીતે સંક્ષુબ્ધ છે, અત્યારે પરસ્પર, પ્રાપ્ત કશું ઝાઝું ખપમાં આવે એવું નીવડ્યું નથી એવી ઉગ્ર લાગણી પ્રવર્તે છે. આ પરિસ્થિતિમાં જ ઘણી નાટ્યક્ષમતા રહી છે. પણ આ તક ગમ્ભીરતાથી ઝડપી લેવાને બદલે આ આખા આન્દોલનનાં ઉપરછલ્લાં લક્ષણ તારવીને એનું કળાપ્રયોજન સમજવાની ધીરજ રાખ્યા વિના, જો થોડાં છમકલાં કે અળવીતરાં કરીને જ કશુંક કરી નાખ્યાનો મોટો દાવો કરીશું તો એ નરી બાલિશતા જ લેખાશે. પ્રજા તો ધીમે ધીમે એવી જડ થતી જાય છે કે ગમે તેવા આઘાત આપવાથીય એને ઢંઢોળી શકાવાની નથી. તો થોડાક સજ્જ અને દીક્ષિત એવા પ્રેક્ષકવર્ગને સાથે લઈને ધીમે ધીમે આગળ વધવાની ધીરજ નાટ્યકારે રાખવાની રહેશે.

10-10-79

નિષ્ક્રિય વિચારશક્તિ

સમાજવિરોધી અને માનવવિરોધી બળો માથું ઊંચકે છે તે એક અકસ્માત નથી. વાસ્તવમાં એ બળો જન્મે એને માટેની અનુકૂળ આબોહવા ઘણા વખતથી રચાતી આવતી હોય છે. આ બળોનું આક્રમણ બહારથી થતું નથી. આપણે જ આપણા વ્યવહારમાં જાણ્યેઅજાણ્યે સરમુખત્યારશાહી, આપખુદ વલણને ઉત્તેજન આપતા હોઈએ એવી રીતે વર્તીએ છીએ. અચરજ પમાડે એવી વાત તો એ છે કે વ્યવહારના એક સ્તર પર જે વ્યક્તિ લોકશાહી રીતરસમનો, ઉદારમતવાદનો, આગ્રહ રાખે છે તે જ વ્યક્તિ વ્યવહારનાં બીજાં ક્ષેત્રમાં આપખુદ વલણ ધરાવે છે, એટલું જ નહિ, બુદ્ધિચાતુરીથી એ વલણને લોકશાહીને પોષક વલણ તરીકે સમજાવવાનો પ્રયત્ન પણ કરે છે. આવી વિસંગતિને વ્યક્તિત્વની એક આગવી લાક્ષણિકતા તરીકે પોષવાનું પણ ઉચિત લેખાવા લાગે છે.

આપણા સમાજમાં આ આપખુદ વલણને ફાલવા માટેની ફળદ્રુપ ભૂમિ શી રીતે રચાય છે? મને તો લાગે છે કે એનું મહત્ત્વનું કારણ એક જ છે : સમાજમાં જ્યારે જ્યારે વ્યક્તિ તુચ્છતાની અને શક્તિહીનતાની લાગણી અનુભવે છે ત્યારે આ વલણને વિસ્તરવા માટેની અનુકૂળ ભૂમિકા રચાઈ જાય છે. આપણે માનવીને બાહ્ય અંકુશોમાંથી મુક્ત કરીએ એટલે વ્યક્તિસ્વાતન્ત્ર્ય આપોઆપ સિદ્ધ થઈ જાય એ માન્યતા ભ્રામક છે. બાહ્ય સત્તાને આપણે પરવશ નથી એનું ગૌરવ આપણે ભલે અનુભવીએ; આપણે આપણાં વિચાર કે લાગણી મુક્તપણે અભિવ્યક્ત કરી શકીએ છીએ એવું ભલે માનીએ અને આથી આપણને આપણી આગવી વ્યક્તિમત્તા પ્રાપ્ત થાય છે એવું પણ આપણે માનતા થઈ જઈએ પણ આ વ્યક્તિમત્તા શેની બનેલી છે? આપણી પાસે અભિવ્યક્ત કરવા જોગ વિચાર હોય તો જ વિચારસ્વાતન્ત્ર્યનો કશો અર્થ છે. પણ કોઈક ઘટના બને અને એની પ્રતિક્રિયા કે એ પરત્વેનો તમારો પ્રતિભાવ તમે વ્યક્ત કરો તે પહેલાં જ એ પરત્વે છાપાનાં શબ્દો, ટેલિવિઝન અને રેડિયો તમને તૈયાર પ્રતિભાવ આપી દેતાં હોય તો જેને તમે તમારો પોતાનો વિચાર કે પ્રતિભાવ કહી શકો તેને વ્યક્ત કરવાનો અવકાશ જ ક્યાં રહે છે? ઘટનાઓની માહિતી મને આ સાધનો દ્વારા મળે છે, એ સાધનો બતાવે છે એ રૂપે હું જગતને જોઉં છું. આ સામૂહિક માધ્યમોએ મારી આંખને અને મારા કાનને ઝૂંટવી લીધાં છે. મારી વિચારશક્તિ નિષ્ક્રિય બનતી જાય છે.

આમ આપણી આન્તરિક માનસિક પરિસ્થિતિ આપણે વ્યક્તિમત્તા કેળવી શકીએ તેને માટે એક મહત્ત્વનું અંગ બની રહે છે. આપણે આ લક્ષ્ય સિદ્ધ કર્યું છે? આપણે એ તરફ અગ્રેસર થઈ રહ્યા છીએ ખરા? આ પ્રશ્નનો આપણે પૂરા તાટસ્થ્યથી વિચાર કરવો જોઈએ. એક બાજુથી આપણે જે આર્થિક પરિસ્થિતિ વચ્ચે જીવી રહ્યા છીએ, તેને કારણે આપણામાં અળગાપણાની તથા લાચારીની લાગણી વધુ ઉગ્ર બનતી જાય છે. આ શક્તિહીનતા કે નિર્બળતાની લાગણી જ આપખુદીના ઉગ્ર વલણમાં પરિણમે છે અથવા તો બીજે અન્તિમે માનવી લગભગ યાન્ત્રિકતાથી વર્તતો થઈ જાય છે; એ પોતાનું સ્વત્વ ગુમાવી બેસે છે અને છતાં એ પોતાને મુક્ત માનતો હોય છે!

આ વલણને આપણી સંસ્કૃતિ શી રીતે પોષે છે? સાહજિક લાગણી જો આમ કૃત્રિમ રીતે અવરુદ્ધ થતી હોય

અને એથી સાચી વ્યક્તિમત્તા જ વાસ્તવમાં કુણ્ઠિત થતી હોય તો એનો પ્રતિકાર કરનારાં બળો સંસ્કૃતિએ ઉપજાવ્યાં છે કે નહિ તે તપાસવાનું રહે. આપણી શિક્ષણપદ્ધતિ આપણા વ્યક્તિત્વના વિકાસ માટેની સાહજિકતાને મોટે ભાગે કુણ્ઠિત કરતી હોય છે. પણ શિક્ષણનો મુખ્ય હેતુ તો બાળકની આન્તરિક સ્વતન્ત્રતા અને વ્યક્તિમત્તાને વિકસાવવાનો છે. આ સાહજિકતાનું સ્થાન આરોપિત લાગણીઓ, વિચારો અને ઇચ્છાઓ લે છે. શિશુને કેટલા પ્રકારની પ્રતિકૂળતાનો સામનો કરવાનો રહે છે! એમાંથી જ શત્રુતા અને વિદ્રોહની લાગણીઓ ઉદ્‌ભવે છે. પોતાના સ્વભાવને વિસ્તરવા આડે જે કાંઈ આવે તેની પ્રત્યે એને આવી લાગણીનો અનુભવ થાય છે. આવી પરિસ્થિતિ બને તેટલે અંશે દૂર કરવી અને શિશુના સાહજિક વિકાસને પોષક એવી પરિસ્થિતિ રચવી એ શિક્ષણનું કાર્ય છે. ધાકધમકી, શિક્ષાથી બાળકને ભય પમાડીને કાબૂમાં રાખીએ કે પછી એની સૂક્ષ્મ પ્રકારની ખુશામત કરીએ ને એને આ બધું 'સમજાવીપટાવી' દેવામાં આવે તો તેથી બાળકનું મન ઊલટું વધુ ગૂંચવાઈ જાય છે. વિરોધની કે શત્રુતાની લાગણીને આવી રીતે પરાણે દાબી દેવાના પ્રયત્નો અનિષ્ટ ઊભું કરે છે. આને પરિણામે બાળક ધીમે ધીમે લાગણીને જ છોડતું જાય છે. બીજામાં રહેલી નિષ્ઠાનો અભાવ અને શત્રુતા પ્રત્યે દુર્લક્ષ કરવાનું બાળકને કહીએ ત્યારે આપણે એ ખ્યાલમાં રાખવું જોઈએ કે એમ કરવું આપણે માટે પણ સહેલું હોતું નથી. મોટા માણસો વ્યવહારમાં દામ્ભિકતા આચરીને જે લાગણી અનુભવતા હોય તેનાથી ઊંધી જ લાગણીનું નામ દેતા હોય છે. બાળક હજુ આ બધું શીખ્યું હોતું નથી.

આ જ શિશુ પાછળથી કિશોર અને યુવાન બને છે, ત્યારે આ ગ્રન્થિઓ દ્વિગુણિત બની જાય છે. એ દરમિયાન આ વિષમતાઓને બહેકાવનારું ઘણું બની ચૂક્યું હોય છે. આથી એનો પ્રતિકાર કરવાને માટે કશી વ્યવસ્થા સમાજમાં દેખાતી નથી. આપણી શિક્ષણવ્યવસ્થા તો જાણે આ પરિસ્થિતિની નોંધ જ લેતી નથી – શિક્ષણ જે વિકાસનું કામ કરી આપે છે, સંસારની સંકુલ સમસ્યાઓનો સામનો કરવા માટે જે બૌદ્ધિક સજ્જતા જોઈએ તે કેળવી આપે. આવી શિક્ષણવ્યવસ્થાના અભાવે આ કાર્ય સફળતાથી પાર પાડી શકાતું નથી.

સાહજિકતાની આડે આવતા અવરોધો જેમ જેમ વધતા જાય છે, તેમ તેમ ચિત્ત કુણ્ઠિત થતું જાય છે. વિરોધની લાગણીઓ વધતી જાય છે. આ વિરોધની લાગણી પ્રગટ કરવાનો માર્ગ ન જડે તો એ વિકૃત રૂપ ધારણ કરે. આ વિકૃતિઓ સમાજમાં જુદે જુદે સ્તરે, જુદે જુદે રૂપે દેખાવા લાગે. આનો ઉપાય તે કડક અંકુશો કે નિયમનો નથી. આના ઉદ્‌ભવસ્થાન સુધી પહોંચીને જ એનું નિરાકરણ કરવું પડે.

આમ સંસાર અટપટો બનતો જાય છે. દૂરિતનાં જાળાં પ્રસરતાં જાય છે. સામાજિક સંસ્થાઓ તૂટતી જાય છે. રાજકારણમાં સરમુખત્યારશાહી અને અરાજકતાવાદી વલણો જોર પકડતાં જાય છે, ત્યારે જ સંસ્કૃતિ પાસે એનો પ્રતિકાર કરવા માટેનું કશું બળ રહ્યું નથી. ધર્મ એ દરેકની વ્યક્તિગત વસ્તુ બની રહ્યો છે. એ પણ સાંસારિક વાસનાઓ અને ઇચ્છાઓની પૂતિર્ માટેનું એક સાધનમાત્ર છે. આ આખી પરિસ્થિતિની મીમાંસા કરવામાં કોઈને ઝાઝો રસ નથી. ચિન્તકો એમના અભ્યાસકક્ષના એકાન્તમાં હડસેલાઈ ગયા છે; કવિને વિદૂષક બનવું પડ્યું છે. વાર્તાકારને ભાટચારણ બનવું પડ્યું છે; રાજકારણીઓ લોકોને ઘેટાં માનીને એક લાકડીએ હાંકે છે. આ પરિસ્થિતિમાં સાચો વિદ્રોહ તો ક્યાંથી ઉદ્‌ભવે? માટે જ તો થોડાક કાયરો હિંસાનું છમકલું કરે છે અને એથી વધુ કાયરોને ડરાવી મારીને પોતાનું ધાર્યું કરાવે છે. આ સમયની છબિ આંકનારો સર્જક આપણી પાસે હોવો જોઈએ.

25-1-80

શબ્દોની માયા

કોઈક કહે છે, 'બોલવાનો શો અર્થ? બોલવાથી શું વળે?' પણ મને પ્રશ્ન થાય છે, 'આપણે બોલતા ક્યારેય અટકીએ છીએ ખરા? આપણું હૃદય દરેક ધબકારે બોલતું હોય છે, આંખના પલકારા પણ બોલે છે. શ્વાસ ચાલે છે ત્યાં સુધી બોલવાનો લય તૂટતો નથી.' આથી બોલવું તો ખરું જ. ભાષાથી જ તો આપણી પછીની પેઢી આપણને ઓળખશે. કદાચ બોલતાં અસલ મુદ્દો જરા ઢાંકીને બોલવાની, સામાવાળો તરત કળી ન જાય એ રીતે બોલવાની, થોડુંક સંગોપન કરવાની, રીત શીખી લેવી પડશે, પણ એ તો કવિતામાં ક્યાં નથી બનતું? કવિ જાણીજોઈને ભાષાની રચના એવી રીતે કરે છે જેથી અર્થબોધ આડે અંતરાય ઊભા થાય છે. આથી વાચકને અર્થ સુધી પહોંચવાને માટે જે ઉદ્યમ કરવાનો રહે છે, તે જ એનો ચેતોવિસ્તાર સાધી આપે છે. આથી જ રસાનુભવ પ્રાપ્ત થાય છે.

અન્તરાય ઊભા કરવા તેય સહેલી વાત નથી. જે અન્તરાયોને ટાળીને જ ચાલતો રહ્યો હોય તેને અન્તરાયોનો શો પરિચય હોય? હું વિચારું છું તો એમ લાગે છે કે જીવનમાં જે વ્યક્તિ અન્તરાયરૂપ બની તે જ આખરે તો ઉપકારક બની. કસોટીએ ચઢવાનું આવે જ નહિ તો જાતની પરખ કરવાનો પ્રસંગ ઊભો થાય જ નહિ. તો પછી જાતની ઓળખ પણ ઝાંખી થતી જાય; ધીમે ધીમે આપણને આપણામાંથી ગેરહાજર રહેવાની ટેવ પડી જાય.

ઘણા કવિઓને હું સાંભળું છું. કોઈક વાર કોઈ કવિ એકાદ શબ્દ એવો આપી દે છે કે એની જોડે હું ગૂંચવાતો જાઉં છું. એ ગૂંચ ઉકેલવા જતાં હું પોતે ઉખેળાતો જાઉં છું. જે કવિની વાણી સીધી સરસરાટ ઊતરી જાય છે તેનું આગમન કશાં ચિહ્ન મૂકી જતું નથી. ઘણી વાર બહારથી સરળ લાગતી વાણી હૃદયમાં ઊતર્યા પછી નવું પોત પ્રકાશે છે, પણ હૃદય સુધી આપણે કેટલી વાણીને પહોંચવા દઈએ છીએ? જગત વતી બોલનારો, જગતને બોલીને મૂર્ત કરી આપનારો, કવિ નથી મળતો તો આપણી પકડમાંથી કેટલું મોટું જગત ઝૂંટવાઈ જાય છે! જગતમાં રહીએ છીએ તેથી જ જગત આપણું થઈ ચૂક્યું છે, એવું ભોળપણ સો ટકા સાચું જીવવા ઇચ્છનારને નહિ પરવડે.

મને એવો અનુભવ થતો રહ્યો છે કે દૃશ્યમાન જગતને કોઈ કાળ નથી. કાલિદાસ વાંચું છું તો એણે જોયેલી બલાકાપંક્તિ અને કુટજકુસુમો અને એણે બતાવેલાં એ પુષ્પો અને પંખીઓ વચ્ચે એક સેતુ રચાઈ જાય છે. આવા દરેક રચાતા સેતુથી જગત વધુ ને વધુ અખણ્ડ અને વિશાળ બનતું જાય છે. એક વાર જગતને વિસ્તારવાની આ પ્રવૃત્તિ શરૂ કર્યા પછી હૃદયને કૃપણ બનવા દેવાનું કોને ગમે? અનન્ત અને અસીમનો બીજો કોઈ અર્થ નથી. જો આપણે અવળી દિશા લઈને ચાલીએ તો જ સીમા સાથે માથું ભટકાય. કાફ્કા એની એક લાક્ષણિક દૃષ્ટાન્તકથામાં આ જ વાત સચોટ રીતે કહે છે : સામે સીડી જોઈ એટલે કુતૂહલ થયું – ઉપર ચઢીને જોઈએ તો ખરા કે ત્યાં શું છે? પછી તો એક પછી એક પગથિયું ચઢતો જ ગયો. એક પગથિયા પછી બીજું પગથિયું આવે, એટલે એ ચઢીને આગળ વધવું જ પડે. ત્યારે સમજાયું કે આગળ વધ્યે જવું એ જ આગળ વધવાનું લક્ષ્ય. એથી બીજા કશા ફળની પ્રાપ્તિ એમાં હોતી નથી. આ 'ઉન્નતિ' એ

બીજી કશી ઉન્નતિનું સાધન બની રહેતી નથી.

ભાષાનું પણ એવું જ છે. ગમ્ભીર બનીને, ઘણાબધા વિચારોને પહોળા પાથરીને હું ભાષાનો વેપલો માંડી બેસું છું. પણ કોઈ વાર એવી ક્ષણો આવે છે જ્યારે નિરર્થક વાતો જ ચગતી હોય છે. બોલી ચૂક્યા પછી શું બન્યું તેનું સરવૈયું કાઢવાનું રહેતું નથી. સુખ કેવળ શબ્દો વડે આપણે હળવા થતા જઈએ છીએ તેનું જ હોય છે. 'અમર વાણી' એ મારે મન તો વદતોવ્યાઘાત જ છે. અમરતાની વાત માનવીને ખોટે પાયે ચઢાવવા માટેની જ છે. ખીલીને કરમાઈ જતાં ફૂલોની સૃષ્ટિમાં અમરતાનો ડાઘ છે? કોઈ ફૂલ અમરતાનો ભાર શી રીતે વહી શકવાનું હતું? આકાશ શૂન્યવત્ છે, પણ એની રમણીયતા એમાં જે ક્ષણિકની લીલા ચાલે છે તેને કારણે છે. સ્મરણ એ શાપ છે; એથી જે વીતી ચૂક્યું, સરી ગયું તેને સાચવી રાખવાનો લોભ થાય છે. પણ આપણે જાણીએ છીએ કે સ્મરણ કશું યથાવત્ જાળવી રાખી શકતું નથી. જો એ જે વીતી ચૂક્યું છે તેને એના એ જ રૂપે સાચવતું હોય તો એ પુનરાવર્તનનો આપણને કંટાળો આવવા માંડ્યો હોત. સ્મરણમાં રસ છે, કારણ કે એ નિમિત્તે થોડું નવીન આપણામાં, ભૂતકાળને ખસેડીને, પ્રવેશી જાય છે...

આઉલ સેવાન કહે છે, 'બોલો, પણ હા અને નાને અવિચ્છિન્ન રાખીને બોલો.' ભાષામાં આ બે છૂટા પડે છે ને જગત શતધા છિન્નવિચ્છિન્ન થઈ જાય છે. પછી આપણી બે આંખો જગતની વહેંચણી કરી નાખે છે. એક હોઠ હા બોલે કે તરત જ બીજો હોઠ ના બોલે છે. આમ વિરોધ ઊભો થાય છે, સંઘર્ષ થાય છે, ઉગ્રતા વધે છે. સંમતિનું સ્થાન સંદેહ અને પ્રશ્ન લે છે. આથી જ તો કહ્યું ને કે શબ્દ જેવું શસ્ત્ર નથી. તમે બોલો કે તરત જ જે અખણ્ડ હતું તેના બે ભાગ થઈ જાય; હૃદય છેદાઈ જાય. વેદનાનો જુવાળ બધે ફરી વળે, ઘણુંબધું લુપ્ત થઈ જાય. આથી એવો શબ્દ બોલવો જેથી બળતરા ન થાય, કશું છેદાય નહિ, શબ્દ બોલતાંની સાથે જાણે ઘટાદાર વૃક્ષ ઊભું થઈ જાય. શીળી છાયા વિસ્તરે; દુ:ખનો મધ્યાહ્ન તપતો હોય ત્યારે પણ છાયાનો આશ્રય મળી રહે.

હું શબ્દો સાંભળ્યે જવા એને મોટી સાધના ગણું છું. પાસેનો લીમડો 'મને સાંભળો' એમ કહીને કશું બોલતો નથી. ચંપાની કળી ખીલે છે ત્યારે 'શ્રુણ્વન્તુ અમૃતસ્ય પુત્રાઃ' કહીને કોઈ ઋષિની અદાથી કશો સંદેશ આપતી નથી. છતાં એના ન અડવાનો શબ્દ હું કાન માંડીને સાંભળું છું. વાદળ ખસતાં સૂર્ય બહાર આવે છે ને તડકાનો જે ધોધ વહી આવે છે તેને પણ હું સાંભળું છું. નિશાળિયાઓનાં પગલાંમાં ક્રીડાની ઉત્સુકતાનો ધ્વનિ છે તે પણ કાને પડે છે. પથ્થરોને મુખે થતો શાન્તિપાઠ પણ હું સાંભળું છું.

મારી નિદ્રાની ફળદ્રુપ ભૂમિમાં ધ્વનિનાં કણસલાં લહેરાય છે. એની મીઠી ખુશબોનો મને છાક ચઢે છે. સવારે શ્વાસમાં એની સુગન્ધ ભળેલી હોય છે. એ સમૃદ્ધિના ભારથી મારા શબ્દો સહેજ લચી પડે છે. મારા શબ્દોની આ ભંગિ જોઈને સાંભળનાર અચરજ પામે છે. પણ જે આ આબોહવાનો જીવ નથી તેને આ વાત શી રીતે સમજાવવી? શબ્દ સરખો પોષાયેલો નથી હોતો તો ફોતરાંની જેમ સહેજ ઝાપટ વાગતાં જ ઊડી જાય છે. ચિત્તની ક્ષિતિજો સુધી વિસ્તરેલી લહેરાતા શબ્દોની પંક્તિઓને જોઉં છું ત્યારે આમાંના થોડા હું જુદા ગાંઠે બાંધી લઉં એવી વૃત્તિ થતી નથી. કવિ સાથેની આત્મીયતા એ સહેલી વાત નથી. એમાં ઘણી અનાસક્તિની અપેક્ષા રહે છે. જેને 'મારું મારું' કહીને વળગી રહેતા હતા તેને અનેક યુગના કવિઓની વાણીમાં એકાકાર કરી દેવાને તત્પર રહેવું પડે છે.

વાહનોના ઘોંઘાટવાળા રસ્તેથી જનકોલાહલ વચ્ચેથી પસાર થતાં એકાએક ફુવારાનો શબ્દ, આકાશભણી ઉચ્ચારાયેલી લયબદ્ધ પ્રાર્થના જેવો, સંભળાય છે. ઘડીભર થંભીને એ શબ્દ સાંભળી લઉં છું. ઘણી વાર

બેધ્યાનપણે રસ્તેથી ચાલી જતો હોઉં છું ત્યાં એકાએક રસ્તા પરના આંબાની મંજરીની સુગન્ધનાં સમ્બોધનો મારી પાછળ દોડે છે. મને મારા બેધ્યાનપણા બદલ શરમ આવે છે. આંખ પર વિશ્વાસ મૂકીને ચાલવાથી કોઈક વાર ભારે ખોટ જાય છે.

કોઈક વાર ઘરમાં સાવ એકલો જ હોઉં છું. થોડી વાર સુધી તો ઘરમાં વિસ્તરેલી શાન્તિનો ધ્વનિ સાંભળતો બેસી રહું છું પછી કાન દઈને સાંભળું છું. તો રસોડામાંનો એકધારો ટપકતો નળ સંભળાય છે. એ ટપકવામાં સંસ્કૃત છન્દના જેવી લયબદ્ધતા છે. એની પંક્તિઓ સમથળ વહ્યો જાય છે, ક્યાંય યતિભંગ થતો નથી. ક્યાંકથી ઉંદરના ચાલી રહેલા ષડયન્ત્રના અવાજો સંભળાય છે. ચકલાચકલીનો કલહ કર્કશ અવાજથી વાતાવરણને કલુષિત કરે છે. વાંચવા લીધેલી ડિટેક્ટિવ નવલકથામાંથી પિસ્તોલમાંથી ગોળી છૂટવાનો અવાજ સંભળાય છે. આમ થોડી જ વારમાં અવાજોની વસતીથી હું ઘેરાઈ જાઉં છું.

નિદ્રાના પાતળા પડને ભેદીને કોઈક વાર વિદાય લઈ ગયેલા વડીલોના શબ્દો મારા સુધી આવી પહોંચે છે : મધરાતે દાદાનો રેંટિયો એકધારું ગુંજે છે; જેનો ચહેરો ઓળખાતો નથી એવું કોઈક મારું બાળપણનું હુલામણું નામ બોલે છે. એકાએક કેટલાં બધાં વર્ષોનો ભાર મારા પરથી ઊતરી જાય છે. ખિસ્સામાં લખોટી રણકે છે, આંગળીને ટેરવે કાચા મરવાની વાસ છે. આજુબાજુની વનસૃષ્ટિની વાણીની ધારા ચારે બાજુ છલકાઈ ઊઠે છે.

આ બધું જગત હજી મારી દ્વારા અભિવ્યક્ત થવા ઝંખી રહ્યું છે. એથી જ તો મૌન સેવવાની વાત મને પરવડે એમ નથી. આદિવાસી નારીના ગળામાંના ચળકતા અલંકાર, સાંજની નિઃસ્તબ્ધતા વચ્ચે કોઈનો એકાએક સંભળાતો શબ્દ, અરે, છેક પાસેના ફૂલ પરથી ઊડી ગયેલું પતંગિયું. આ બધું શબ્દો મૂકી જાય છે. આ બધું ઉકેલી બતાવવાનું બાકી છે. આથી જ તો કોઈક વાર મારામાં જ ઊંડે ઊતરીને હું આ શબ્દરાજિ વચ્ચે વિહર્યા કરું છું. એથી હું મૌન સેવતો હોઉં એવો આભાસ ઉત્પન્ન થાય છે. પણ એ એક ભ્રાન્તિ છે. શબ્દોની માયા જ મારે માટે તો જગતને એક એવું સત્ય બનાવી દે છે જેને વારે વારે ઉચ્ચારવાનું ગમે છે.

28-1-80

ભયનું બદલાતું સ્વરૂપ

ભાષાને સર્જકો સમર્થ રીતે બદલતા રહે છે એમ આપણે આજ સુધી માનતા હતા. હવે રાજકારણવાળાઓ ભાષાને બદલે છે એ હકીકત સ્વીકારવાની રહેશે. સૌથી વધુ અધોગતિ 'માનવતાવાદ' શબ્દની થઈ છે, જે કાંઈ થાય છે તે માનવના કલ્યાણને માટે જ થાય છે! એ કલ્યાણ શેમાં રહેલું છે તે પણ રાજકારણવાળાઓ જ નક્કી કરે છે. આ બે વિરોધાભાસી શબ્દોને ભેગા કરતાં એક ભારે ખતરનાક પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે. મોટાં રાષ્ટ્રો જગતના બને તેટલા ભાગ પર પોતાનું વર્ચસ્ જમાવવાની સ્પર્ધામાં ઊતર્યા છે. સાધનશુદ્ધિની વાત એમને કાને કોણ નાખે? આમ છતાં આ દરેક રાષ્ટ્ર એવું પ્રસ્થાપિત કરવા ઇચ્છે છે કે આ બધું એ માનવનાં સુખશાન્તિ માટે જ કરે છે. રશિયા કહેશે કે ચીન વિસ્તારવાદી છે. ભારત પ્રતિક્રિયાવાદી છે, અમેરિકા સામ્રાજ્યવાદી છે. બીજાં સામ્યવાદી રાષ્ટ્રો રશિયાને ગાળ ભાંડીને કહેશે કે રશિયા 'રિવિઝનિસ્ટ' છે. પણ આ બધા દેશો પોતાને કેવી રીતે ઓળખાવતા હોય છે? આપણે સત્ય, અહિંસા અને ઉદાર જનમતવાદના પુરસ્કર્તા છીએ, ચીન ક્રાન્તિકારી છે, રશિયા સમાજવાદી છે અને અમેરિકા સ્વતન્ત્રતાવાદી છે!

ખૂબ જ ઉપયોગી નીવડી શકે એવી કોઈ પણ સંસ્થા આખરે તો અમુક વિચક્ષણ ધૂર્તોના હાથમાં જઈ પડે છે. પછી બહારનાં પાટિયાં એનાં એ રહે છે, અંદરનું બધું જ ધરમૂળથી બદલાઈ જાય છે. ઘણા દેશો અમુક મોટી વેપારી પેઢીઓના હાથમાં રમતા હોય છે. સ્વાર્થને ઉચ્ચ ભાવનાને નામે ઓળખાવવાનો કીમિયો આ લોકોએ હાંસલ કર્યો હોય છે. સામૂહિક માધ્યમો પર આ ધનિકોનો કબજો હોય છે. હકીકતને કેવી રીતે રજૂ કરવી તે આ લોકોના હાથમાં હોય છે. મારું આવતી કાલનું સત્ય એમની પેઢી તૈયાર કરી આપે છે. આથી વ્યક્તિસ્વાતન્ત્ર્યની વાત આ લોકો જ જોરશોરથી કરતા રહે છે. એ વ્યક્તિ અને એનો અવાજ – આ બંનેના સૂત્ર એમના જ હાથમાં હોય છે. ભયનું એક સુખ એ છે કે એ આપણને ચોંકાવીને સાવધ કરે છે.

પણ હવે ભયનું સ્વરૂપ પણ બદલાયું છે : એ સુખની જેમ જ આપણામાં પ્રસરે છે. વિશ્વ પર છવાતા જતા આતંકની છાયાની વાત આપણે કરીએ છીએ તો થોડા સુખી જીવો આપણને બાઘાઈભર્યું હસતા પૂછે છે : એવું પારકું દુઃખ તમે અહીં શા સારુ લાવ્યા? વાત તો સાચી છે. આપણી પ્રજામાં ગમે તે આફતને ઝીલી લેવાની શક્તિ છે. મોગલ બાદશાહોની હકૂમત એને સદી ગઈ હતી : હજી આજે પણ એવો એક વર્ગ છે જે વારે વારે એમ કહે છે : આના કરતાં તો અંગ્રેજોનું રાજ શું ખોટું હતું? ગમે તેવી સરમુખત્યારશાહી એને કોઠે પડી જાય છે, એટલું જ નહિ, કોઈના કહ્યા વગર એ એનો ભાટચારણ બની જાય છે. આપણા દેશે દુઃખ અને આફતને ઓળખવાની શક્તિ ક્યારની ગુમાવી દીધી છે.

આથી, એક જર્મન કવિ કહે છે તેમ, આપણે હવે આ સમકાલીન વાસ્તવિકતાથી ઊંચે ઊઠવું જોઈએ. આદર્શની કલ્પના ન કરી શકીએ એટલા બધા દરિદ્ર આપણે થોડા જ છીએ? એવું ઉજ્જ્વળ ભવિષ્ય આપણે જોઈશું ત્યારે ગીધ ગુલાબ ખાઈને ઊછરશે. પછી શિયાળ શું કરશે? શિયાળ હોવાનો અંચળો ઉતારી મૂકશે? અને વરુ? એ પોતે પોતાના બીજાને ફાડી ખાનારા દાંતને મોઢામાંથી કાઢીને ફગાવી દેશે? ને

તમને આ ધર્માચાર્યો અને રાષ્ટ્રપ્રમુખો શા માટે આટલા બધા નડે છે? તમે મોં વકાસીને શા માટે ટીવીના પડદા પર જે બને છે તે જોઈ રહ્યા છો? અનેક પરાક્રમથી વિભૂષિત સેનાપતિની છાતી પરની એ પટ્ટીઓ કોણે સીવી? પેલા વ્યાજખાઉનું નામ કોણે આરસ પર કોતર્યું? છાતી પર, અનેકને માર્યા બદલની બહાદુરીનો ચન્દ્રક ઝુલાવતો જે ઊભો છે તેને જોઈને તાળીઓ કોણે પાડી? સત્ય ઉચ્ચારાતું બંધ કરવા કોણે માણસનું મોઢું ચાંદીના સિક્કાથી ભરી દીધું? ભલા માણસ, એક હકીકતને ઓળખી લો : ચોર તો થોડાક જ છે, એનો ભોગ બનનારા ઘણા છે. દર્પણમાં જુઓ : સત્યના ભારથી તમે ઝૂકી ગયા છો. આ જ્ઞાન આપણને આફતમાં મૂકે છે, માટે આપણે વિદ્યાપીઠમાં જઈને જ્ઞાનથી બચવા માટે મથીએ છીએ; વિચારને આપણે વરુનું ભોજ્ય બનાવી દેવા ચાહીએ છીએ. પેલો મદારી મસમોટા રીંછને નાકમાં આભૂષણ પહેરાવે છે. આપણે પણ કોઈ નાક નાથીને એવું આભૂષણ પહેરાવે એવું ઇચ્છીએ છીએ. આપણી મૂર્ખામીને પડકારે એવી કશી છેતરપિંડી હવે રહી નથી, સુખસગવડ ગમે તે ભોગે આપણને પરવડે છે. બધા જ એકબીજાનો ગેરલાભ ઉઠાવવાની તીવ્ર સ્પર્ધામાં પડ્યા છે. કાગડાઓ સાધુ બને અને આપણે ભોળાંભલાં ઘેટાં બનીને કોઈ તારણહારની રાહ જોયા કરીએ? આપણે સૌએ એકબીજાને ક્યારનાય ઓળખી લીધા છે, પણ આંખ આડા કાન કરીને જીવી રહ્યા છીએ. બન્ધુતા, સહચાર અને સહકાર હવે વરુની જમાતના જ ગુણો રહ્યા છે.

આ પદલાલિત્ય નથી, વાક્છટા નથી. ઉપમાઉત્પ્રેક્ષાનો પ્રપંચ રચ્યા કરવાથી જગત સોહામણું બની જશે એવી ભ્રાન્તિ સેવવાથી કશું વળવાનું નથી. હા, એ સાચું કે આટલાં બધાં કુત્સિત વચ્ચે એક ફૂલ ખીલવાનું સાહસ હજી કરી શકે છે; વાતાવરણને આપણે દૂષિત કરી મૂક્યું છે તેમ છતાં વન આપણા સંતપ્ત દેહમનને શાતા આપે છે; અવકાશને આપણે કલુષિત કરી મૂક્યો છે તેમ છતાં હજી તારા અને ચન્દ્ર શીળો પ્રકાશ પ્રસારે છે. પણ ઋતુનો ભંગ કરીશું તો બધું જ બદલાઈ જશે. પછી સાગરની ભરતી કાંઠાને ઉલ્લંઘી જશે. પછી સૂર્યનો દાહ વધતો જશે. વિભીષિકાનું આલેખન કરવાનો રસ નથી, પણ હમેશાં રુદ્રનું દક્ષિણ મુખ જ જોયા કરીએ એવુંય બની શકવાનું નથી. થોડા સમય પૂરતું આપણે મોટા મોટા શબ્દનું ઉચ્ચારણ કરવું બંધ કરીએ તે જ હિતાવહ છે. આત્મનિન્દાથી આપણો ઉદ્ધાર થવાનો નથી, ભ્રાન્તિનો આધાર લેવાથી આપણે બચી જવાના નથી, ઉત્તેજનાથી જ જીવ્યાનું પરમ સુખ પ્રાપ્ત થઈ જવાનું નથી. સ્વસ્થતા તે જડતા નથી. ઉબાઈ ગયેલા સુખને બાઝી રહેવાથી જ દુ:ખથી રક્ષણ પામવાના નથી. આપણી ભાષામાંથી દમનની ગન્ધ આવે છે, એને જ વ્યંજના કહીને ઓળખાવવાથી આપણે ઝાઝો સમય કોઈને ભરમાવી શકવાના નથી. પ્રાચીન ગૌરવના ખંડેરને એક ખૂણે આશ્રય મેળવવા કરતાં અવારિત આકાશ નીચે ઊભા રહીને વર્તમાનના સન્દર્ભને ઓળખવાનું ને જીરવવાનું કૌવત બતાવીએ તે વધુ જરૂરી છે.

28-1-80

મહામાનવ સાર્ત્ર

સાર્ત્રના બાળપણનો એક પ્રસંગ યાદ આવે છે : સાંજ ઢળી ગઈ છે, ઘરમાંથી પ્રકાશ ઓસરતો જાય છે. તેમ છતાં શિશુ સાર્ત્ર ઢાળિયા પાસે બેસીને કશુંક લખ્યે જ જાય છે. આથી એની મા એન મેરી એને કહે છે, 'કેવું અંધારું થઈ ગયું છે, મારો લાડીલો આંખ બગાડી રહ્યો છે!' બાળક જવાબ આપે છે. 'હું તો અંધારામાં પણ લખી શકું છું.' સાર્ત્રના જીવનનાં છેલ્લાં થોડાં વર્ષો લગભગ અંધારામાં ગયાં અને હવે તો મરણનો અન્ધકાર. જવાબના પડઘા આજે આપણા કાનમાં ગાજે છે : 'હું તો અંધારામાં પણ લખી શકું છું.'

સાર્ત્રે આ અન્ધકારના વાતાવરણમાં જ લખવાનું શરૂ કર્યું હતું. યુદ્ધ પૂરું થવા આવ્યું હતું. યાતનાછાવણીઓના હૃદયદ્રાવક અહેવાલો આવવા લાગ્યા હતા. એ છાવણીઓમાંના કેદીઓને સરસ સરસ ખાવાનું આપ્યું. લાંબા વખતથી ભૂખમરાથી પીડાતા એ લોકો એ બધું જીરવી ન શક્યા અને ખાવાથી જ ટપોટપ મરવા માંડ્યા! આ અરસામાં સિમોન દ બુવારની નવલકથા 'બ્લડ ઓવ્ અધર્સ' બહાર પડી. લેખિકાએ તો એ કૃતિને પોતાની બીજી કક્ષાની કૃતિ જ ગણેલી, પણ એ વિશિષ્ટ સંજોગોને કારણે એનું મહત્ત્વ વધી ગયું. એ કૃતિને 'અસ્તિત્વવાદી નવલકથા' કહીને ઓળખાવવામાં આવી. ત્યારથી સાર્ત્રની અને સિમોન દ બુવારની કૃતિઓને એ જ સંજ્ઞાથી ઓળખાવવાનું શરૂ થયું. ગેબ્રિયલ માર્સેલે સાર્ત્રને એક સંવિવાદમાં 'અસ્તિત્વવાદી ચિન્તક' કહીને ઓળખાવ્યા ત્યારે સાર્ત્રે કહેલું, 'મારી ફિલસૂફી અસ્તિત્વને કેન્દ્રમાં રાખે છે. મને તો ખબર સુધ્ધાં નથી કે આ અસ્તિત્વવાદ તે શી બલા છે!' નવલકથા કોઈ પૂર્વસ્વીકૃત જીવનદર્શનને આધારે લખાતી નથી, એ તો સર્જકના અપરોક્ષ અનુભવમાંથી લખાય છે. માટે આ વિરોધ કરવામાં આવેલો તેમ છતાં આ સંજ્ઞા તો એમને વળગી જ.

આ અસ્તિત્વવાદની ઝુંબેશ એમણે પોતાની લાક્ષણિક રીતે ચલાવી. એમાં સભાસરઘસો નહોતાં, પણ ઉગ્ર ચર્ચાઓ થતી. આ જ ગાળામાં સાર્ત્રની 'રોડ્ઝ ટુ ફ્રીડમ' મહાનવલના બે ખણ્ડો પ્રગટ થયા. સાર્ત્રે એ જ ગાળામાં અન્ય મિત્રોની મદદથી એક ચિન્તનનું સામયિક પણ શરૂ કર્યું. એનો પહેલો અંક પણ એ જ અરસામાં પ્રગટ થયો. એ જ અરસામાં 'માનવતાવાદ તરીકે અસ્તિત્વવાદ' નામનું વ્યાખ્યાન સાર્ત્રે આપ્યું. એમાં સરળ ભાષામાં પોતાની દાર્શનિક ભૂમિકા સાર્ત્રે રજૂ કરી છે. એમણે ધાર્યો નહોતો એવો ઉગ્ર પ્રકોપ એમની સામે ભભૂકી ઊઠ્યો. આથી એકાએક સાર્ત્રને જાણે વિશાળ પ્રસિદ્ધિના રણાંગણમાં હડસેલી દેવામાં આવ્યા. સાર્ત્ર અને સિમોન દ બુવારનાં નામો ભેગાં બોલાવાં લાગ્યાં. લોકાપવાદનો વંટોળ પણ સૂસવી ઊઠ્યો. સાર્ત્રના જાહેર વ્યાખ્યાનમાં લોકો ઊભરાવા લાગ્યા, આનું કારણ એ હતું કે સાર્ત્ર એ સમયે વ્યાપેલા ફુગાવાનો વિરોધ કરતા હતા અને લોકોની લાગણી પણ એવી જ હતી. વળી ફ્રાન્સના સાહિત્યની બહાર નિકાસ કરીને ફ્રાન્સ થોડી પ્રતિષ્ઠા જાળવી રાખવા ઇચ્છતું હતું. પ્રજાની વિવેકબુદ્ધિ સ્વસ્થ નહોતી. ગમે તે કૃતિને એ આકાશે ચઢાવી દે, પણ સાર્ત્રનો વિવેક સ્વચ્છ હતો. પ્રજાએ ત્યારે સદાકાળ ચાલુ રહેતી શાન્તિમાંથી, અવિરત થતા રહેતા વિકાસમાંથી, અવિકારી એવાં પરમ તત્ત્વોમાંથી શ્રદ્ધા ગુમાવી દીધી હતી. ઇતિહાસનું સૌથી અભદ્ર રૂપ પ્રજાએ જોઈ લીધું હતું. અસ્તિત્વવાદમાં ઇતિહાસનો લોકવ્યવહારની નીતિ જોડે મેળ પાડવાનો પ્રયત્ન થયો હતો. એણે માનવીય ગૌરવને અકબંધ રાખીને ભય અને અસંગતિને

સ્વીકારી લેવાનું વલણ કેળવ્યું હતું. એમાં વ્યક્તિમત્તાને જાળવી રાખવાનો પ્રયત્ન હતો. આથી લોકોને અસ્તિત્વવાદમાં જ પોતાનો ઉગારો દેખાતો હતો.

વાસ્તવમાં આવું હતું નહિ. આથી સાર્ત્રની સફળતાને તત્કાલીન સંજોગોને કારણે અતિશયોક્તિરૂપે રજૂ કરવામાં આવી. એ પરત્વે થોડો સંદેહ તો પહેલેથી જ રહ્યો હતો. લોકોને તો એ ફિલસૂફી ત્યારે પથ્ય લાગી એટલે અકરાંતિયા બનીને એને ઓહિયાં કરી ગયા, થોડા આ અસ્તિત્વવાદને નામે હિંસા તરફ પણ ખેંચાયા. પણ સાર્ત્રે વ્યક્તિને ટોળાંના હિસ્ટિરિયામાંથી ઉગારી લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો. એણે આગવી વ્યક્તિમત્તાનું ગૌરવ કર્યું. સાર્ત્રે જે નીતિની હિમાયત કરી તે આ ઘડીભરને માટે ઉત્તેજિત થયેલા લોકોને સમ્મત એવી નીતિ નહોતી. સાર્ત્રની નવલકથામાં જે સમાજ રજૂ થયો તે પણ આ લોકોને સ્વીકાર્ય નીવડે એવો સમાજ નહોતો. આથી આ જ લોકો એને ‘કદરૂપા વાસ્તવવાદ’ને આલેખવા બદલ ગાળો ભાંડવા લાગ્યા. આ વાસ્તવવાદને ગાળમાં ‘મિઝરેબિલિઝમ’નું નામ આપવામાં આવ્યું. લોકોને તો એમને વિશેનાં એક-બે આકરાં નહિ એવાં સત્યો વિશે જ સાંભળવું હતું. એ સત્ય સામે આંખ સ્થિર કરીને જોવા જેટલી એમનામાં હિમ્મત નહોતી. એમને મોઢે સત્ય કરતાં સૂત્ર વધારે સહેલાઈથી ચઢી ગયું. સ્વતન્ત્રતાનો નારો એમણે ગજાવ્યો. પણ સાર્ત્રે જે સ્વતન્ત્રતાની વાત કરી તેમાં તો એમને મન કંટાળાભરી એવી જવાબદારી પણ રહી હતી. એ સ્વતન્ત્રતા તો એમની રૂઢિગત સંસ્થાઓને અને એની પરમ્પરાગત નીતિને પડકારે એવી હતી. એથી એમની સહીસલામતી જોખમમાં મૂકાઈ જાય એવું હતું. આવી સ્વતન્ત્રતાને અપનાવી લેવાનો સાર્ત્રે પડકાર કર્યો. એ લોકોનેય રચાતા ઇતિહાસમાં પ્રવેશ મેળવીને મહત્ત્વનું સ્થાન લેવું હતું, પણ તે આગલે બારણેથી નહિ. સાર્ત્રની ભાષા એમને પોતાની ભાષા લાગી હતી, પણ એ ભાષા દ્વારા સાર્ત્રે જે કહ્યું તે તો એ લોકોને સાંભળવું નહોતું. એ લોકોને મૂંઝવતા પ્રશ્નોને જ સાર્ત્રે વાચા આપી હતી પણ સાર્ત્રે એના જે ઉત્તરો રજૂ કર્યા તેથી ભડકીને જ લોકો એનાથી દૂર ભાગી ગયા!

આમ યશ અને અપયશ સાર્ત્રને તો એક જ થાળમાં પિરસાયા. સાર્ત્રે આ યશને બેચેનીથી જ સ્વીકાર્યો, કારણ કે એમાં એને પોતાની સાથેનો વિરોધાભાસ ઊપસી આવતો દેખાયો. ભવિષ્યની પેઢી એનો શબ્દ ઝીલે એવી મહત્ત્વાકાંક્ષા એને નહોતી એમ નહિ, પણ ટોળું એને આમ ભરખી જાય એવી એમણે કલ્પના કરેલી નહિ.

જ્યારે એમણે ‘નોશિયા’ નામની નવલકથા લખેલી ત્યારે જગતની બીજી ભાષાઓમાં એનો અનુવાદ થશે એવું એમણે ધાર્યું નહોતું પણ ભાષાઓ વચ્ચેના આદાનપ્રદાનની સુવિધાઓ વિકસી અને તેને પરિણામે બારેક ભાષાઓમાં એનો અનુવાદ થઈ ચૂક્યો. આકસ્મિક પ્રતિષ્ઠાના ધક્કાથી જે કૃતિ સમાજમાં જઈ ચઢે છે તેને સમાજ આત્મસાત્ કરતાં પહેલાં જ પાછી છોડી દે છે. સાર્ત્રને આની ખબર હતી. સર્જકોની જૂની પરમ્પરાએ જે એકાન્ત સ્વીકાર્યું હતું તે સાર્ત્રને અભિમત હતું. બોદલેર કે કાફકાની જેમ સાર્ત્ર પણ એકાન્તનો સ્વેચ્છાએ સ્વીકાર કરતા હતા. સાહિત્યસંસ્થાઓ, પ્રતિષ્ઠાન, આ કે તે સમિતિઓના એ જીવ નહોતા. છતાં ઉગ્ર ક્રિયાશીલતા એમને અભિમત હતી. પુસ્તકોની લાખ્ખો નકલ ખપે તે એમને મન સફળતાનો આંક નહોતો. સાધારણ કક્ષાનાં પુસ્તકો જ ‘બેસ્ટ સેલર્સ’ નીવડતાં હોય છે તે આજે આપણે ક્યાં નથી જાણતા? સાર્ત્રને તો બોદલેર કે કાફકાએ સ્વેચ્છાએ અજ્ઞાત રહેવાનું સ્વીકાર્યું હતું તે જ ગમતું હતું. આથી એકાએક ધસી આવેલા પ્રતિષ્ઠાના પૂરથી સાર્ત્રને તીવ્ર અણગમો થયો હતો.

એમને લાગ્યું કે ભવિષ્યની પેઢી જાણે એમની પાસેથી ઝૂંટવાઈ ગઈ છે. પોતાના નાટક ‘ધ કન્ડેમ્ડ ઓવ્ આલ્ટોના’માં સાર્ત્રે જે કરચલાઓની વાત કરી છે તે કરચલા જેવી ભવિષ્યની પેઢી બની રહી. એમનાં

પુસ્તકો ભવિષ્યમાં વંચાય તોય એમણે જે રૂપે લખ્યાં હતાં તે રૂપે તો નહિ જ વંચાય એવી એમને ભીતિ હતી. જેને એઓ પોતાની કૃતિઓ તરીકે ઓળખાવતા હતા તે તો રહેશે જ નહિ એવું એમને લાગ્યું.

સાહિત્ય જાણે એને લોકડિયાંથી દૂર રાખતી પવિત્રતાને છોડી બેઠું હતું. તો ભલે. તો હવે ક્ષણિકને જ ધ્રુવ માનવું. આપણે આપણા યુગમાં પુરાઈને જ જીવવાનું હોય તો પછી આપણો યુગ જ આપણે માટે તો શાશ્વતી, આપણે એ યુગના વિલય સાથે નષ્ટ થઈ જવાનું સ્વીકારી લેવું જ રહ્યું. સાર્ત્રને પણ બાળપણથી સર્જક વિશેના કેટલાક રોમેન્ટિક ખ્યાલો હતા. સર્જકને એના જીવનકાળમાં કોઈ ઓળખે નહિ, એના મરણ પછી જ પ્રતિષ્ઠાનો વિદ્યુતચમકારો થાય ને બધાંને આંજી દે, પણ જીવનકાળ દરમિયાનની આ પ્રતિષ્ઠાએ બધી જ ગણતરી ઊંધી વાળી દીધી. એને એમ લાગ્યું કે આ બધું જીતવામાં એને સર્વસ્વ ખોઈ નાખ્યું હતું. એ હાનિને સ્વીકારી લેવાથી ભવિષ્યમાં બધું પાછું મળી જશે એવી આશાને ગુપ્તપણે એણે હૃદયમાં જાણે સ્થાન આપ્યું હતું. સિમોન દ બુવારે સાર્ત્રની અપ્રગટ નોંધોમાંથી એમનું વાક્ય ટાંક્યું છે : 'The rejection of posterity would give me posterity.'

ભવિષ્યમાં કદી આ પ્રતિષ્ઠાના આંકને એઓ ઉલ્લંઘી જશે નહિ એવું એમને લાગ્યું. સફળતાનું પુનરાવર્તન પણ કેટલું તો કંટાળાભર્યું હોય છે તેની એમને સારી પેઠે ખબર હતી. આમાંથી છૂટવાનો એક જ ઉપાય હતો : લક્ષ્ય બદલી નાખવું. સર્જનની પ્રવૃત્તિ એમને મન કદી નિષ્ક્રિયતા નહોતી. એ કેવળ ધ્યાનસ્થ થઈને દિવાસ્વપ્નોમાં રાચવાની પ્રવૃત્તિ નહોતી. ફ્રાન્સની તે સમયની પરિસ્થિતિ પરત્વેનો એક સક્રિય સદોદ્યત સર્જક તરીકેનો પ્રતિભાવ એમની કૃતિઓમાં ઝિલાતો આવ્યો છે ને તે છતાં એમની કૃતિઓ નર્યા દસ્તાવેજી આલેખનરૂપ બની ગઈ નથી. આથી તો એમણે પોતાના સર્જક તરીકેના અભિગમને પ્રગટ કરતાં કહ્યું છે, 'Henceforth writing would always be a rallying cry, a commitment.' એમાં શુદ્ધ સાહિત્ય પ્રત્યેનો તિરસ્કાર પ્રગટ નથી થતો, એથી ઊલટું, સાહિત્યને એના સાચા ગૌરવમાં પુનઃસ્થાપિત કરવાનો પ્રયત્ન જ દેખાય છે. સાહિત્ય જો કોઈ દૈવી વસ્તુ હોય તો કલમની રમત રમીને દૈવી પદાર્થોનું સર્જન કર્યે જવું એ જ આપણું કાર્ય. પણ જો સાહિત્યને માનવસન્દર્ભ સાથે સમ્બન્ધ હોય તો માનવીની બધી સમસ્યાઓને તે મૂર્ત કરી, એ સ્થૂળ સ્તર પર રહીને માનવીનું મનોરંજન કરી માત્ર એની ખુશામતમાં નહિ રાચે, એ માનવઅસ્તિત્વ સાથેની અભિન્નતાને જ મૂર્ત કરે, એ જીવનને ખણ્ડખણ્ડમાં વિચ્છિન્ન કરવાને બદલે એની અવિભાજ્ય અખણ્ડતાનું ઇંગિત બની રહે. સર્જક જે રચે તેમાં એની સમગ્ર ઉપસ્થિતિ હોય તે જ સાર્ત્રને મન 'કમિટમેન્ટ.'

કશો પાઠ ભજવવાનું માથે લીધા વિના પરિસ્થિતિ પરત્વેની પ્રતિક્રિયા વ્યક્ત કરવી આ અભિગમ એમણે સ્વીકાર્યો. આંખો ગયા પછી પણ નોંધ લખાવવાનું એમણે ચાલુ રાખ્યું. એમની જીવનરીતિમાં આ પ્રતિષ્ઠાથી કે એમના પર થતા હુમલાથી કશો ફેર પડ્યો નહિ. પ્રતિષ્ઠાને એઓ ગેરસમજના પરિણામરૂપ ગણતા થયેલા. આથી નોબેલ પારિતોષિક સ્વીકાર્યું નહોતું. સંન્યાસી નહિ છતાં અકિંચન એવો આ આદમી હોટેલોમાં ને કાફેમાં જ જંદિગી વિતાવીને ગયો. પોતાની વેશભૂષા પરત્વે કદી એણે ધ્યાન આપ્યું નહિ, જે સમાજના હિત માટે એકાગ્ર થઈને નિષ્ઠાપૂર્વક ચિન્તન કર્યું તેમાં કોઈ રીતે સંડોવાયા વગર જીવ્યો. લગ્નની સંસ્થા પણ એણે સ્વીકારી નહિ. સિમોન દ બુવારની સર્જક તરીકેની મૈત્રીનું સુખ એમણે સ્વીકાર્યું ને તેય એમની સ્વતંત્રતા ઝૂંટવી લીધા વિના, આત્મરતિથી ઊફરા જઈને એણે માનવપ્રેમ જ કેળવ્યો. કદાચ ગુજરાતમાં હવે સાર્ત્ર, કેમ્યૂ, મેર્લો-પોંતિનો સાચો અભ્યાસ થશે.

28-4-80

માફકસરની પરોક્ષતા

જે આપણી સામે પ્રત્યક્ષ છે તેને આપણે માયા કે ભ્રાન્તિ કહીને કેમ નકારી કાઢવા મથીએ છીએ? પ્રત્યક્ષનો મુકાબલો કરતાં આપણે શા માટે ખચકાઈએ છીએ? ભયનું ઉદ્‌ગમસ્થાન પ્રત્યક્ષ જ છે. આપણને પ્રત્યક્ષથી સહીસલામત અન્તરે દૂર રાખવા ફિલસૂફી અને કળા મથ્યા કરતાં હોય એવું લાગે છે. શબ્દ વાસ્તવિકતાનો સંકેત બને છે, પછી એ વાસ્તવિકતાની અવેજીમાં કામ આપતો થઈ જાય છે. આમ જગતની પ્રત્યક્ષતાની અને આપણી વચ્ચે ભાષાનું આવરણ છે. પ્રતીકો અને સંકેતો દ્વારા આપણે માફકસરની પરોક્ષતા ઉપજાવી લઈએ છીએ.

આપણા અપરોક્ષ અનુભવના જગતને આપણે પ્લેટો અને શંકરાચાર્યના સમયથી વિકારી, અસ્થિર ગણતા આવ્યા છીએ. એ આપણા મનની સરજત છે, એનું વસ્તુલક્ષી સત્ય શંકાસ્પદ છે એવું કહેવાતું આવ્યું છે. એમાં તપાસીને તાળો મેળવી લઈ શકાય એવી હકીકતો નથી, એમાં અર્થપૂર્ણ એવી કશી ભાત દેખાતી નથી, સમજ વિશે કસોટીએ ચઢાવી શકાય એવી કશી આપણી વચ્ચે ભૂમિકા નથી, આથી કશા ધ્રુવ સત્યનો દાવો કરી શકીએ તેમ નથી. બુદ્ધિ જ એવું વસ્તુલક્ષી સત્ય આપણને સંપડાવી આપી શકે એવું માનવામાં આવે છે. માનવની કેટલી પેઢી અત્યાર સુધીમાં આવી અને ગઈ. કેટલીય વ્યક્તિઓ એમના પોતપોતાના વિલક્ષણ, સર્વથા બુદ્ધિસંગત નહિ એવા જગતમાં પોતાનાં સ્વપ્નોને સિદ્ધ કરવા મથતાં મથતાં, સંઘર્ષો અને યાતનાઓને સહી સહીને આખરે મરણશરણ થઈ ચૂકી!

જેમ જેમ સમય વીતતો ગયો તેમ તેમ સમજાતું ગયું કે એક સંસ્કૃતિને બીજી સંસ્કૃતિથી જુદી પાડનારાં, માનવીને માનવીથી જુદો પાડનારાં બીજાં જુદાં જુદાં દૃષ્ટિબિન્દુઓ આખરે તો એ દૃષ્ટિબિન્દુ ધરાવનારા માનવીના ચિત્તની બહારનાં નહોતાં. વ્યક્તિના અંગત અનુભવોમાં પ્રગટ થતું જગત પણ ઓળખવા જેવી વસ્તુ છે એમ લાગવા માંડ્યું. જગતની સમજને એ ક્ષિતિજની જેમ આવરી લે છે. વસ્તુલક્ષી પૃથક્કરણના અને સમજૂતીના માર્ગમાં એ એક મોટા અન્તરાયરૂપ લેખાવા લાગ્યું.

જગત વિશેની તર્કસંગત વસ્તુલક્ષી સમજ કેળવવાનો માર્ગ અનેક વિટમ્બણાઓથી ભરેલો છે. સર્વમાન્ય એવો જગત વિશેનો સુવ્યવસ્થિત ખ્યાલ હજી સુધી ઉપજાવી શકાયો નથી. ફિલસૂફીનો ઇતિહાસ તો પરસ્પરવિરોધી એવી જગત વિશેની અનેક વિચારધારાઓથી ભરેલો છે. બર્કલે જેવા ફિલસૂફે તો કહી દીધું હતું કે જે કાંઈ પ્રત્યક્ષપણે જાણી શકીએ તે બધું આત્મલક્ષી જ હોય છે અને તે કોઈકના (કે પછી ઈશ્વરના) ચિત્તમાં જ રહ્યું હોય છે. આમ આત્મલક્ષિતાને નકારવામાં આવી તેની સામેની આ પ્રતિક્રિયાની નોંધ લીધા વિના છૂટકો નહોતો.

પણ જ્યાં તર્ક અને બુદ્ધિ પાછાં હઠ્યાં ત્યાં નિઃશબ્દતા અને ઉદાસીનતા છવાઈ ગયાં. ફિલસૂફીમાંથી અંકુરિત થયેલી કેટલીક આદરપાત્ર વૈજ્ઞાનિક શાખાઓએ આ પ્રક્રિયાઓને વેગ આપ્યો. આ વૈજ્ઞાનિક શાખાઓએ ફિલસૂફીના અતિશયોક્તિભર્યા દાવાઓને તિલાંજલિ આપી. આ દરેક શાખાઓએ અન્વેષણ માટે પોતપોતાનું સુનિશ્ચિત મર્યાદિત ક્ષેત્ર પસંદ કરી લીધું પણ ગ્રીક ફિલસૂફોએ સ્થાપેલી પાયાની ભૂમિકા

તો હજી એની એ જ રહી છે. જે વાસ્તવિક છે તે આપણા મન અને ઇન્દ્રિયો સમક્ષ બહાર ઉપસ્થિત થતું હોય છે. બધી પ્રમાણભૂત હકીકતો આ પ્રકારની જ હોય છે. અંગત વલણોને બાજુએ રાખીને જુદી જુદી ઉપપત્તિઓનું તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ પરીક્ષણ કરવાથી જ જગત વિશેની સમજ કેળવી શકાય. એમાં અંગત રુચિ અને આત્મગ્રહોનો પરિહાર અનિવાર્ય છે. આમ હકીકતો વિશેનાં વિધાનો સ્થાપી શકાય અને પ્રકૃતિમાંની ઘટનાઓની આગાહી કરે અને નિયન્ત્રિત કરે એવા નિયમો શોધી શકાય.

આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો માનવવ્યક્તિ એક ભારે સંકુલ પદાર્થ બની રહે છે. યુક્લિડની જે અવકાશની વિભાવના હતી તેનાથી જુદા અવકાશમાં એ જીવે છે, વર્તમાનની ક્ષણોની ગૂંથાતી આવતી શૃંખલારૂપ સમયના પરિમાણમાં એ રહે છે. સમયનું સાચું પાસું તે વર્તમાનનું જ છે. ભૂતકાળ એક તબક્કે એ પાસું હતો, પણ હવે એ મરી પરવાર્યો છે. ભવિષ્ય પણ વર્તમાન બનીને જ એની વાસ્તવિકતાને પામે છે, પણ આ ક્ષણે તો હજી એ અનાગત છે, એક અવાસ્તવિક એવો માનસિક પ્રક્ષેપ માત્ર છે, ભૂતકાળ એના વાસ્તવિક સ્વરૂપમાં હતો તે પદાર્થોનો બનેલ હતો જેનું કોઈ પણ તટસ્થ ભાવે યોગ્ય સાધનો વડે નિરીક્ષણ કરી શકે. આપણે કુદરતી નિયમોના જ્ઞાનને આધારે તો ભૂતકાળને તેમ જ ભવિષ્યના કેટલાક અંશોને જાણી લઈ શકીએ. આમ વર્તમાન જે નિયમોથી ભૂતકાળ કે ભવિષ્ય સાથે સંકળાયેલો છે એને આપણે જાણી શકીએ, આ રીતે ભૂતકાળમાં શું બન્યું તે આપણે કહી શકીએ, ભવિષ્યની આગાહી કરી શકીએ. આથી આપણે ઇતિહાસની બહાર નીકળી જઈને, બધાં જ આત્મલક્ષી વળગણોને દૂર કરીને ઘટનાઓ શી રીતે બની તેનું બયાન આપી શકીએ. કેટલાક અમેરિકી વિજ્ઞાનીઓ એવી સ્મૃતિની કલ્પના કરે છે જે ભૂતકાળની હકીકતોની વિગતોને, વ્યક્તિગત વળગણો અને મર્યાદાઓથી મુક્ત રહીને રજૂ કરી શકે. આ સ્મૃતિ આપણી જ્ઞાનપ્રાપ્તિની પ્રક્રિયામાં એક મહત્ત્વનો ઘટક બની રહે. ફ્રેન્ચ વિદ્વાનો જેને મૂર્ત સ્વરૂપની સ્મૃતિ કહે છે તેનાથી આ જુદી છે. સ્મૃતિની આ કલ્પના એક વિક્ષુબ્ધ વ્યક્તિના જગતને લક્ષમાં લેતી નથી. મનોવિજ્ઞાની ચિકિત્સકો એવી વ્યક્તિના રોગને નર્યો આન્તરિક અને મનોગત લેખીને એવી પરિસ્થિતિ રચે જેથી અમુક ધારેલા પ્રતિભાવો એ પાડી શકે અને એ રીતે વસ્તુલક્ષી જગત સાથે એ પોતાનો મેળ પાડી શકે.

જો આ દૃષ્ટિબિન્દુ સ્વીકારીએ તો જગતમાં બધું જ પૂર્વનિર્ણીત અને સ્પષ્ટ છે એમ માનવાનું રહે. અવિશદતા અને સંદિગ્ધતા જ્ઞાનપ્રાપ્તિમાં રહેલી અંગત ઊણપોનાં પરિણામ હોઈ શકે, વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિએ જોતાં એનું કશું સ્થાન નથી. માનવીય સ્વતન્ત્રતા અને જવાબદારીની દૃષ્ટિએ આના જે ફલિતાર્થો છે તે પરત્વે પ્રશ્નો ઊભા થતા રહ્યા છે, પણ સદીઓથી ચાલ્યા આવતા આ ઊહાપોહમાં પૂર્વનિર્ણીતતાને સ્વીકારનારાનું જ વર્ચસ્ રહેતું આવ્યું છે, જેમાં બધું જ પૂર્વનિર્ણીત હોય અને જ્યાં મુખ્ય પ્રયોજન પ્રભુત્વ સ્થાપવાનું અને નિયન્ત્રણ કરવાનું હોય ત્યાં સ્વતન્ત્રતાને આવકારવામાં નહિ આવે તે દેખીતું જ છે. એ તો કરણથી ઉત્પન્ન થયા વિનાનું કારણ છે, એ અનિર્ણીત સ્વરૂપની નિશ્ચિતતા છે. આથી ક્યાં તો સ્વતન્ત્રતાને સમૂળી નકારી કાઢો અથવા એને સંકલ્પશક્તિ પૂરતી જ મર્યાદિત રાખો.

આ દૃષ્ટિબિન્દુને સ્વીકારનારાઓએ આજના વૈજ્ઞાનિક, ટેકનોલોજીનિયન્ત્રિત અર્વાચીન સમાજમાં ઘણો લાભ ઉઠાવ્યો છે. એમણે આખી જીવનરીતિમાં ક્રાન્તિકારી પરિવર્તન લાવી દીધું છે, આપણી ભૂગોળને અને ભૂમિપ્રદેશને બદલી નાખ્યા છે. પ્રકૃતિને એમણે નાથી છે, જો એ ન બન્યું હોત તો અહીં આપણું અસ્તિત્વ જ નહિ રહ્યું હોત. આને નકારી શકાય નહિ, પણ એથી આ જ એક સત્યને પામવાનો માર્ગ છે એવી ગ્રીક માન્યતા વધુ દૃઢ બને છે. આવી માન્યતાનો પ્રભાવ આજે પણ ઘણો છે.

આનાં કેટલાંક પરિણામો પરત્વે આપણે વિચારવું જોઈએ. આ જાતની ફિલસૂફી સૌ પ્રથમ તો જીવન

જીવનાર માનવીને જગતમાંથી રસ્તો ચીંધવા માટે ઉપજાવવામાં આવી હતી. પણ હવે એનું એ પ્રયોજન, વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિએ જોતાં, રહ્યું હોય એમ લાગતું નથી. વસ્તુલક્ષી ભૂમિકા પર સ્થપાયેલાં વિજ્ઞાનો પછી હવે માત્ર ભાષા અને તર્ક પૂરતું જ એનું ક્ષેત્ર રહ્યું છે. હવે 'લિંગ્વિસ્ટિક્સ' અને 'લોજિક'ની પણ વિજ્ઞાનમાં જ ગણતરી થવા લાગી છે. હવે ફિલસૂફીને કશી નવી હકીકતો શોધવાની નથી કે કશાં નવાં સુદૃઢ બંધારણોનો આવિષ્કાર કરવાનો નથી. બધી સાચી હકીકતો વૈજ્ઞાનિક હકીકતો જ હોય છે. હવે અતિવિજ્ઞાન જેવું કશું નવું શોધવાનું રહેતું નથી. આ જગત, એ જેવું છે તે રૂપે, એનાં નિયમો બંધારણો સહિત જો આવિષ્કૃત થવાનું હોય તો તે વિજ્ઞાનની વસ્તુલક્ષી પદ્ધતિથી જ થશે. વસ્તુલક્ષી હકીકતો સાથે તાળો મેળવી આપે એવી બીજી કશી પદ્ધતિ આપણી પાસે નથી. ફિલસૂફી, કળા, સાહિત્ય કે ધર્મ પાસેથી એમનાં આગવાં જગત ઝૂંટવાઈ ગયાં છે. આથી એમને આત્મલક્ષી દૃષ્ટિએ જ જોવાનાં રહે છે. એનો માનવીની લાગણીઓ અને માન્યતાઓની અભિવ્યક્તિ લેખે આપણે આદર પણ કરીએ, પણ એનામાં કશું નવું આવિષ્કૃત કરી આપવાની શક્તિ રહી નથી એમ માનવું પડે. વિજ્ઞાનનો વિકાસ થયો તે પહેલાંના યુગમાં કદાચ એની જરૂર હશે, પણ હવે એમની ઝાઝી ઉપયોગિતા રહી નથી. ફ્રેન્ચ ફિલસૂફ રૂસોએ તો આજથી સો વર્ષ પહેલાં કહ્યું હતું, 'એવો સમય આવશે જ્યારે કળા ભૂતકાળની વસ્તુ બની રહેશે, માનવીએ ચિન્તન કરવાનું શરૂ કર્યું તે પહેલાંની સરજત લેખે આપણે એનો આદર કરીએ, પણ હવે એ વિશે ઝાઝું કશું કરવાનું રહેતું નથી એ પણ સ્વીકારવાનું રહે.'

માનવતાવાદી અભિગમ ધરાવનારાઓને પણ જુદી જુદી માનવવિદ્યાઓની શાખાઓ વચ્ચેનાં આદાનપ્રદાનની ભૂમિકા સ્થાપવાનો માર્ગ જડતો નથી. એ પ્રકારનું આદાનપ્રદાન થતું રહે તો જ સાચી પ્રગતિ થઈ શકે. માનવવિદ્યાના ક્ષેત્રમાં તો દરેક પોતાના આગવા વિશ્વમાં રહે છે અને બીજા સાથેનો વિનિમય તો એકાદ અકસ્માત જ હોય છે. એમાં વ્યક્તિના વિવેક કરતાં ઊંચાં ધોરણોનો આશ્રય લેવાનો રહે છે. આથી અરાજકતાભર્યું અળગાપણું અને સાપેક્ષતા વાતાવરણમાં અનુભવાય છે. હજી ભૂતકાળને લીધે જ માનવવિદ્યાઓનું થોડું માન રહ્યું છે. અત્યારે તો એમને પોતાનો બચાવ શોધવાનો રહે છે, ભવિષ્ય વિશે એ કશું ઝાઝું કહી શકે નહિ. આ પરિસ્થિતિને કારણે વ્યક્તિગત અભિવ્યક્તિને પણ વસ્તુલક્ષી અને દૃઢ સ્વરૂપની બનાવવાનો ઇરાદો ધરાવનારાં સામાજિક અને ટેકનોલોજિકલ બળો સ્થિતિ સુદૃઢ કરી રહ્યાં છે. આપણે જે કાર્યો કરીએ છીએ તેના સન્દર્ભમાં જ આપણે વિશે વિચારતાં થતાં જઈએ છીએ. સ્ત્રી ગૃહિણી છે અથવા પરિચારિકા છે. પુરુષ ડોક્ટર છે કે ઇજનેર છે. રહી રહીને આપણી તપાસ ચાલે છે અને ધરમૂળના ફેરફાર થઈ જાય છે. સામૂહિક માધ્યમોથી વ્યવહારની નીતિ ઘડવામાં આવે છે. આમ છતાં આજના કલ્યાણરાજમાં દમન, યાતના અને રૂંધામણ છે. એનું કારણ શું?

9-6-80

આમિચાઇનું ઇઝરાયેલ

જે ભૂમિમાં પેઢી દર પેઢીથી આપણાં મૂળ હોય તેને છોડીને હિજરત કરવાની યાતના આપણા જમાનામાં માનવતાને કલંક લગાડનારી મોટી ઘટના છે. પોતાના વતનમાં, પોતાના સમાજમાં, હદપાર થયાની સ્થિતિમાં રહેવાનું પણ ઘણાના ભાગ્યમાં લખાયું હોય છે. રાજકારણનો ઝંઝાવાત, આતતાયીઓના મનસ્વી તરંગો, ધીમે ધીમે ચેપી રોગની જેમ ફેલાતું જતું અમાનુષીપણું – આ અનિષ્ટ સામે પ્રતિકાર માટે આપણી સંસ્કૃતિએ આપણને સજ્જ કર્યા છે ખરા?

પશ્ચિમમાં તો ઘણા સર્જકોએ આવી યાતનાને સમર્થ રીતે શબ્દબદ્ધ કરી છે, જેથી માનવીનો અન્તરાત્મા જાગૃત રહે. એવા એક કવિ છે યેહૂદા આમિચાઈ. મૂળ વુર્ત્સબર્ગ, જર્મનીના. હવે ઇઝરાયેલ વતન. હિબ્રૂ ભાષાને અપનાવીને એ ભાષાના પ્રથમ પંક્તિના કવિ લેખાયા. ત્રણ ત્રણ યુદ્ધોમાં સૈનિકની હેસિયતથી એમને સંડોવાવું પડ્યું હતું. હિટલરનું વર્ચસ્ વધતું ગયું તે ગાળામાં એમનો કિશોરકાળ વીત્યો. એમના ઘડતરના ગાળામાં આ પરિસ્થિતિનો ઘણો પ્રભાવ પડ્યો. એમની કવિતામાં કોઈકને ઊર્મિલતા લાગે તો એની કશી નામોશી એમને નથી. એમની કવિતાનો સ્થાયી ભાવ વિષાદ જ છે. આમ છતાં રોતલપણું કે વાચાળ હતાશામાં એ સરી પડતી નથી. એમાં વ્યંગ છે, ઘણી વાર વેદનાની વાત એઓ ખડખડ હસાવતાં કરે છે. સદીઓ જૂની યહૂદીઓની યાતનાઆનો પાસ એમની કવિતાને બેઠેલો છે. યહૂદી પ્રજાની ચેતનામાં ઇતિહાસની ધારા સાથે વતનને માટે હિજરાવાની, ઉન્મૂલિત થવાની, વેદના સમાન્તર વહેતી રહી છે.

એમની કવિતામાં એક લાગણીશીલ વહાલસોયા આદમીનો અવાજ સંભળાય છે. અંગત અનુભૂતિને એવા ફલક પર એઓ મૂકી આપે છે જેથી ભાવકને એની અધિકૃતતા તરત વર્તાઈ આવે છે. કાવ્યરચના જ જાણે એમના જીવનનો એક મુખ્ય આધાર છે. ઇઝરાયેલ નાનો દેશ છે. પણ ત્યાં કાવ્યનાં પુસ્તકો ખરીદીને વાંચનારાઓની સંખ્યા મોટી છે. એમની કવિતા બહોળા વાચકવર્ગને સ્પર્શે છે. યાતના હોવા છતાં એમની કવિતા એક પ્રકારની શ્રદ્ધાથી અનુપ્રાણિત થયેલી છે. એ શ્રદ્ધા તે બીજને અંકુરિત થવાની શ્રદ્ધા હોય છે તેવી, વૃક્ષને ફળની આશા હોય છે તેવી છે.

હિબ્રૂ ભાષા તો ખૂબ પુરાણી છે. આમિચાઈને આ ભાષા વિશે ઘણી મમતા છે. એમને મતે એ ભાષા ખૂબ થાકી ગયેલી ભાષા છે. બાઇબલમાં એ પોઢી ચૂકી હતી ત્યાંથી ફરીથી એને સફાળી ઊભી કરી દેવામાં આવી છે. આંખે પૂરું સૂઝતું ન હોય તેવા આદમીની જેમ એ એક કવિને મુખેથી બીજા કવિના મુખે અડબડિયાં ખાતી ફરે છે. જે ભાષાએ પ્રાચીન કાળમાં ઈશ્વરના મહિમાને વર્ણવેલો, ચમત્કારોની અદ્‌ભુતતાને તાદશ કરી બતાવેલી તે આજે મોટરકાર, બોમ્બ અને ઈશ્વરનાં નામ ભેગાં બોલે છે. એની બારાખડીનો એક એક અક્ષર તાળું મારીને બંધ કરેલા ઓરડા જેવો છે. એમાં તમે સદાકાળને માટે વસી શકો, ઊંઘી જઈ શકો. એઓ હાઇડેગરની જેમ માને છે કે ભાષા ઘડીભરનું વિશ્રામસ્થાન નથી પણ હરહંમેશનું નિવાસસ્થાન છે; તેવી ભાષામાં જ કવિતા રચી શકાય. અંગ્રેજી કે ફ્રેન્ચ વધુ સમૃદ્ધ ભાષા ભલે ને હોય, પણ જો હું એમાં આઠે પહોર વસી શકતો ન હોઉં, જીવી શકતો ન હોઉં તો એ મારે શા કામની?

રાજકારણ મિત્રોને એકાએક શત્રુવટની આબોહવામાં ફંગોળી દે છે. એમને આરબો પ્રત્યે તિરસ્કાર નથી. જ્યાં આજે આરબો વસે છે ત્યાં પોતાનાં પ્રિયજન દટાયેલાં છે. પોતાના પિતાને સ્મરીને એઓ કહે છે, ‘એઓ મળસ્કે ચાર વાગે ઊઠે. મને આ વહેલા ઊઠવાનો વારસો એમની પાસેથી મળ્યો. હું ઊઠું ત્યારે રાત દરમિયાન આવેલાં દુ:સ્વપ્નોનો સ્વાદ હજી હોઠ પરથી સુકાયો નહિ હોય. હું ઊઠીને એ દુ:સ્વપ્નોની માવજતમાં પડી જાઉં.’ એમના પિતા મૃત્યુ પામ્યા છે માટે એમનો ઉલ્લેખ વારે વારે કાવ્યમાં આવ્યા કરે છે. બીજાએ લાદેલું યુદ્ધ પિતા ચાર ચાર વર્ષો સુધી લડ્યા. એઓ એમના શત્રુઓને નહોતા ધિક્કારતા કે નહોતા ચાહતા. આ બધાં વચ્ચેય એમની પાસે જે ખોબોભર શાન્તિ અને સ્વસ્થતા બચ્યાં હશે તેમાંથી આ કવિપુત્રની એઓ રચના કરી રહ્યા હતા. એ રચના થઈ બોમ્બ વચ્ચે, ધુમાડા વચ્ચે, એના ફાટેલા કોથળામાં એણે એને સંગોપી રાખ્યો. એમાં સાથે હતો માએ આપેલો, સુકાઈને બરડ થઈ ગયેલો રોટલો. એમની આંખે કેટલાય અજ્ઞાત મૃતજનોની છબિનો સંચય કર્યો. એમની દૃષ્ટિ પડતાંની સાથે એ બધા ચાહવા જેવા બની ગયા. પણ એ બધી એમની ભાવના એળે ગઈ, કારણ કે એમના પુત્રને પણ ત્રણત્રણ યુદ્ધોમાં લડવું પડ્યું.

ઇઝરાયેલ જેવો નાનો દેશ એમને ગૂંગળાવી મૂકતો નથી. એથી ઊલટું એ દેશમાં જ એમને આન્તરિક સ્વતન્ત્રતાનો સાચો અનુભવ થાય છે. અમેરિકા વિશાળ દેશ છે, પણ ઇઝરાયેલનું માનસ એથી સામા છેડાનું છે. અમેરિકામાં તમે પ્રવાહમાં ચારે બાજુ તણાતા રહો, ક્યાંક મૂળ નાખવાનું સ્થાન ઝંખતા રહો. ઇઝરાયેલમાં કવિતાનું મહત્ત્વ ઘણું છે. એના વડે તમે કપરી વાસ્તવિકતાને જેર કરી શકો અથવા એની સાથે જીવવાની કળા શીખી શકો, એનાથી ભાગી છૂટવાની કાયરતા છોડી દઈ શકો, કારણ કે ભાગી છૂટવાનો તો કોઈ રસ્તો જ ઇઝરાયેલમાં ક્યાં રહ્યો છે?

ઇઝરાયેલના પ્રજાજનો ચારે બાજુથી ઘેરાઈ જવાથી રૂંધામણ અનુભવતા હોય તે સાચું, પણ વાસ્તવમાં એ રૂંધામણ નથી; એ એક પ્રકારની હિજરાવાની લાગણી છે જે રૂંધામણમાંથી પ્રજાને બહાર કાઢે છે. એઓ વાસ્તવિકતાને એના વડે ઉલ્લંઘી જાય છે. આવનારી મુક્તિની ઝંખના અને ભૂતકાળ માટેની આસક્તિ – આ બેને આધારે એ પ્રજા ટકી રહી છે. આમિચાઈએ એક કવિતામાં કહ્યું છે : આ બધી ધૂળ, આ મૃત અસ્થિપંજિરો – પવને એના નવા જન્મનો વિધિ આરમ્ભી દીધો છે. આ નવા અવતાર તરફ વળી ચૂક્યાં. એમના વડે આજુબાજુની ખીણોને ભરી દો જેથી જેરુસલેમ એક સપાટ પ્રદેશ બની રહે, જ્યાં એક વિમાન ઊતરે ને મને લઈ જાય.

ભૂતકાળની ગ્લાનિભરી સ્મૃતિના પટ પર ક્રીડા કરતાં શિશુઓનો ઘોંઘાટ ખાંડના ભૂકાની જેમ વેરાયેલો છે. હવે તમારું કદી રક્ષણ ન કરી શકે એવી વસ્તુઓ પણ છે. બંધ કબરથી પણ વધારે ચુસ્ત એવાં બારણાં છે. જ્યાં કદી પાછાં ન વળી શકાય એવાં સ્થાનો પણ છે. દિવસે એકાદ વૃક્ષ એને ઢાંકી દે છે, તો રાતે દીવો એને અજવાળે છે. કવિ કહે છે કે આથી વિશેષ હું કશું કહી શકું તેમ નથી ને હું બીજું કશું જાણતો પણ નથી.

11-7-80

ઉદ્ભિજનું સામ્રાજ્ય

હવે ઉદ્ભિજનું સામ્રાજ્ય વિસ્તરતું જાય છે. જાણે ધરતી હૈયાઉકલત કરીને બેઠી છે. વહેલી સવારે ખુલ્લે પગે ઘૂંટી સુધી ઊંચા વધેલા ઘાસમાં દોડવાનું સુખ બાળપણમાં માણેલું તે યાદ આવે છે. હવે તો ભેજને ને શરીરને બનતું નથી. સીધો અંકુશ શ્વાસ પર જ આવી જાય છે. આથી કર્તા મટીને કેવળ બીજાના આનન્દનો નિરીક્ષક માત્ર રહ્યો છું. વરસાદની ધારાથી રચાતું આર્દ્ર ધૂસરતાનું વાતાવરણ, મરીનડ્રાઇવની પાળ સાથે પછડાતાં મોજાંનો એકધારો અવાજ, દૂર દૂર નિરુદ્દેશ ભમ્યા કરવાનો આનન્દ – આ બધું પણ યાદ આવે છે. પણ વર્ષા તો વન વચ્ચે માણવા જેવી ઋતુ છે. શહેરમાં તો ગ્લાનિ જ ઘુંટાયા કરે છે. ધૂળના આવરણ વિનાના, ઉઘાડા પડી ગયેલા, ડામરના રસ્તા જોયા કરવા પડે છે. શહેરની ગંદકી વહેતી થઈ જાય છે.

એકધારાં ટપક્યે જતાં નેવાંના અવાજમાં રહેલું સમ્મોહન તન્દ્રાને ખેંચી લાવે. તન્દ્રાના આશ્રયે સ્વપ્નો પુષ્ટ થતાં આવે. બહારની ઠંડકને કારણે ઓરડામાંની માફકસરની હૂંફ સુખદાયક બની રહે. આમ ધીમે ધીમે સમય, એના વીતવાની જાણ કર્યા વિના, તાર પરથી લસરતાં ટીપાંની જેમ લસરતો જાય. ધરતી અલૌકિક અને માયાવી લાગે. ભગવદ્ગીતા જે કહે તે ગળે ઊતરે નહિ. કેવળ જોયા કરવાનું ગમે. વૃક્ષનાં પાંદડાં પર ટપકતાં ટીપાંને સાંભળ્યા કરવાનું ગમે.

હવે વર્ષા થોડો ગ્લાનિનો સ્વાદ મૂકી જાય છે. કદાચ રમણીયતા હવે એટલી બધી જિરવાતી નથી. જગત થોડું પરોક્ષ બનતું જાય છે. ગુમાવેલી પ્રત્યક્ષતાને કારણે પણ વિષાદ થતો હશે. આમ છતાં વર્ષાના દિવસોને દુર્દિન કહેવાનું હું પસંદ કરતો નથી. મારું મન ભલે મોરની જેમ કેકારવ નહિ કરી ઊઠતું હોય, તેમ છતાં ગ્લાનિ થાય છે તે કશું ન પામ્યાની નહિ પણ ઘણું બધું પામ્યાની વિહ્વળતાને કારણે થતા અજંપાની છે. વર્ષા સાથે વિગત વૃદ્ધ કુટુમ્બીજનોના પડછાયા ઘરમાં ઘૂસવા લાગે છે. એકધારા વૃષ્ટિના અવાજના નેપથ્યમાં ધીમા અવાજે કોઈ કાનમાં કશુંક કહેતું હોય એવું સાંભળ્યાની ભ્રાન્તિ થાય છે.

આ દિવસોમાં કાફ્કાની કે ચેઝારે પાવેસેની ડાયરીઓ વાંચવી ગમે. કાફ્કા વાતાવરણનો જીવ છે. એ વાતાવરણને નર્યું સાચું બનાવી દેવાની કળા જાણે છે. આવા જ કોઈ વર્ષાના દિવસે એણે જગતને જોઈને ક્ષણભંગુર જળબિન્દુમાં જગતની ભંગુરતાને અનુભવેલી. અહીં જે કાંઈ છે તેનો સ્વભાવ વીતી જવાનો છે; બધું ચાલ્યું જાય છે. અરે, આપણી સ્મૃતિ પણ ધીમે ધીમે આપણામાંથી સરી જાય છે. આથી કાફ્કા કહે છે કે આ ભંગુરતા જ જગતનો સ્વભાવ છે. એનું ઉગ્ર ભાન જ આપણને અમરતાની શોધ માટે દોડાવે છે. આથી આ નાનકડી ક્ષણનો પ્રભાવ શતાબ્દીઓના પ્રભાવથી સહેજેય ઊતરતો નથી. શતાબ્દી ક્ષણની સ્પર્ધામાં કદાચ ઊણી જ ઊતરે. ક્ષણિકતાનું પણ સાતત્ય કલ્પીને આપણે શાશ્વતીનું આશ્વાસન લેવાને નથી લલચાઈ જતાં? ઘણા લોકો ખંડેરમાંથી ફૂટી નીકળેલા તૃણાંકુરને જીવનના મૃત્યુ પરના વિજયની પતાકા કહીને કવિતડું કરે છે. એમાં જીવનનું ખંતીલું હઠીલાપણું નહિ, મરણનો જ પ્રભાવ ઊપસી આવતો દેખાય છે. મારે જગત સામે ઝૂઝવું હોય તો એની આ ક્ષણિકતા સામે યુદ્ધ માંડવું જોઈએ. હું એ આ જીવન દરમિયાન કરી શકું? કેવળ એ વિશેની આશા રાખવાથી કે શ્રદ્ધા કેળવવાથી ન ચાલે.

જગત સામે ઝૂઝવું હોય તો આશા અને શ્રદ્ધા કરતાં વધુ સાચાં શસ્ત્રો મેળવી લેવાનાં રહે. એવાં શસ્ત્રો નહિ હોય એવું તો નથી પણ એને ઓળખવાનું ને વાપરવાનું તમે અમુક ગૃહીતોને સ્વીકારી લો તો જ શક્ય બને. એ ગૃહીતો વિશે થોડું વિચારવું જરૂરી છે. 'ધ કાસલ'માં કાફ્કાનો ઉપક્રમ કંઈક આવો જ છે. એ ગૃહીતોને સમજવામાં આપણને કોઈ મદદ નહિ કરી શકે અથવા બીજી રીતે કહીએ તો એ ગૃહીતોને ઓળખ્યા પછી જ કોઈની મદદનો કશો અર્થ રહે. પ્રારમ્ભ આપણાથી જ થવો જોઈએ. કદાચ પ્રારમ્ભ કર્યા પછી કોઈની મદદની અપેક્ષા પણ નહિ રહે. છતાં આપણે સ્વયંપર્યાપ્ત નથી એનું ભાન આપણને અનેક નિમિત્તે થતું જ રહે છે. આપણને ઊંડે ઊંડેથી આ ઊણપનું ભાન હોય છે, પણ આપણી આપણે વિશેની શ્રદ્ધાને નામે આપણે એ તરફ દૃષ્ટિ કરવાનું ઇચ્છતા હોતા નથી. આપણે સાચા જિજ્ઞાસુ હોઈએ તો આપણને પ્રશ્ન પૂછતાં આવડવું જોઈએ. પણ જો પ્રશ્નને મૂર્ત કરી શકીએ તો ઉત્તર લગભગ પામી જ જઈએ છીએ. મહત્ત્વની વાત પ્રશ્નની માંડણી કરવાની છે. જે લોકો પ્રશ્નહીન છે તે લોકો ખરા અર્થમાં સજીવન નથી.

સાર્ત્રે પણ જગત વિશે કેટલાક પાયાના પ્રશ્નો ઉઠાવ્યા છે. બધા જવાબો શોધી આપવાનો તો કોઈ ફિલસૂફે દાવો નથી કર્યો. સાર્ત્ર તો કહે જ છે, 'હું મારા સમકાલીનોને માટે જ લખું છું. ભવિષ્યની પેઢી એ વિશે શું કહેશે તેની મને ઝાઝી ચિન્તા નથી.' લગભગ દરેક ફિલસૂફે જગતમાં પ્રવર્તતાં અનિષ્ટ વિશે પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો છે. અનિષ્ટને સહેલાઈથી સમજાવી દઈ શકાતું નથી. અનિષ્ટને ભ્રાન્તિ ગણીને ઉડાવી દઈએ તો નહિ ચાલે, એને વિશે ગમ્ભીરતાથી વિચારવું જોઈએ. એ અનિષ્ટ આપણે જ નિપજાવ્યું હોય છે એવું પણ નથી. આપણો જમાનો જો અસહ્ય એવી યન્ત્રણાનો જમાનો બની રહ્યો હોય તો તે કેવળ આપણે પ્રતાપે નહિ; એવું બન્યું છે તેનો દોષ માત્ર આપણે માથે નાખી શકાય નહિ. હિરોશીમા, નાગાસાકી, આઉશવિત્સ, ડચાઉ – આ નરી ભ્રાન્તિ નથી. એનું કારણ જાણવાથી પણ અનિષ્ટને દૂર કરી શકાતું નથી. અનિષ્ટ એટલે જે ઇષ્ટનું અવરોધક છે કે વિરોધી છે તે એવી સાદી વ્યાખ્યા પણ ચાલી શકે તેમ નથી; જે ઉદ્દામ આવેગોને ખાળી શકાયા હોત તેનું એ પરિણામ છે એવું પણ નથી. જે ભયને અતિક્રમી શકાયો હોત તેનું એ પરિણામ છે એવુંય નહિ કહી શકાય. એ ક્ષમ્ય ગણી લઈ શકાય એવો દુર્વ્યવહાર કે ક્ષતિમાત્ર છે એવું પણ નથી. એ દૂર કરી શકાય એવા અજ્ઞાનને કારણે બને છે એમ પણ નહિ કહી શકાય. જે લોકો માનવતાવાદના આદર્શમાં માને છે તેઓ એ આદર્શને નામે એને અનુકૂળ રીતે ઘટાવી લઈ શકે એવું પણ નથી. લાઇબનિત્ઝ એમ કહેતો કે પ્રકાશથી આપણી આંખ અંજાઈ નહિ જાય માટે છાયાની જરૂર છે!

સમયના સુદીર્ઘ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોતાં, ભવિષ્યની કોઈ પેઢીને આપણો આ નામોશી ભરેલો માર્ગ, શાન્તિની દિશા તરફ વળેલો હતો એવું લાગવાનો સમ્ભવ છે. એની અનિવાર્યતા પણ એ સુખી જમાનો સ્થાપી આપી શકશે. પણ જે ઇતિહાસ રચાઈ ચૂક્યો છે તે આપણા પક્ષમાં નથી. આપણી સ્થિતિ એમાં એવી છે કે દરેક ક્ષણ મહત્ત્વની બની રહે છે. અનિષ્ટ એ ભ્રાન્તિ નથી, એને દૂર કરવાના માનવીના પ્રયત્નો આજ સુધી નિષ્ફળ નીવડ્યા છે એ પણ આપણે સ્વીકારવાનું રહે છે. આદિમાનવ તો માનવ કરતાં પશુ વિશેષ હતો, પણ હજી એ પશુપણું છોડીને પૂરેપૂરો માનવી થઈ શક્યો નથી.

આર્તો જેવો નાટ્યકાર 'ધ થિયેટર ઓવ્ ધ ક્રુઅલ'ની વાત કરે છે. હત્યારાઓનો યુગ પૂરો થયો નથી. નવી પેઢી સભાનપણે સભ્યતાને છોડીને આદિમ બર્બરતા કેળવવા મથે છે. સાહિત્યમાં અને કળામાં એનાં પ્રતિબિમ્બો દેખાય છે. હવે ભગીરથ પુરુષાર્થનો જમાનો રહ્યો નથી. માનવીઓ સદ્ગુણ અને દુર્ગુણ બંને પરત્વે નિષ્ઠાહીન અને અપ્રામાણિક બની ગયા છે. આથી ફિલસૂફીને નામે કે ધર્મને નામે જેઓ આ જીવન પ્રત્યે ઘૃણા પ્રગટ કરીને એને સ્થાને મોહક ભ્રમણા રચવા મથે છે તેને બદલે જીવન જેવું છે તેવું સ્વીકારીને એનો મુકાબલો કરનારા વધુ સાચા માનવી છે એમ કહેવું રહ્યું.

આ મુકાબલો આપણા માનવ્યને આપણી આગળ પ્રગટ કરી આપે છે. આપણી અભિજ્ઞતાને ડહોળવા નહિ દેવી, નિર્ભ્રાન્તિ રાખવી એ આપણું પવિત્ર કર્તવ્ય છે. જ્યાં સુધી આ વિશદતા જાળવી રાખીશું ત્યાં સુધી ભ્રાન્તિને શરણે જવાની જરૂર નહિ રહે. આથી સાર્ત્ર કહે છે કે ‘ના’ કહેવાનો પણ આપણો મોટો અધિકાર છે. જેઓ કેવળ મૌન સેવે છે તેઓ પરમહંસ હોવાનો દાવો હંમેશાં નહિ કરી શકે, તેઓ મોટે ભાગે કાયર જ હોય છે. નિલિર્પ્તતા એ હંમેશાં મોટો ગુણ નથી. માનવ્યને સિદ્ધ કરવું હોય તો માનવીની નિયતિમાં સંડોવાવું જ પડે.

વર્ષાના આ દિવસોમાં હું ઇન્દ્રગોપ અને ગોકળગાયને જોઉં છું, આકાશના ગ્રહતારાઓ દેખાતા નથી. પર્વતો વાદળ પાછળ અદૃશ્ય થઈ ગયા છે, પણ તૃણાંકુર મારી દૃષ્ટિ સામે લહેરાયા કરે છે. વર્ષાના જલબિન્દુનો સ્પર્શ એક નવી જ સૃષ્ટિ તરફ મને ઉન્મુખ કરે છે. એનો મર્મ પાસેના મેદાનમાં બેઠેલું પોપટોનું ટોળું જાણે છે. જગતનું રૂપ ઉઘાડી આંખે જોવું એ જીવવાની પહેલી શરત છે. જીવનની અવેજીમાં કશુંક મૂકીને હું જીવવાની ભ્રાન્તિ ઊભી કરી શકું નહિ.

30-6-80

અનુભવ લેવાનો ઘટાટોપ

હવે એક સરખા ઘેરાયેલા રહેતા આકાશનું એકસૂરીલાપણું નથી. ઘડીમાં ઉજ્જ્વળ તડકો તો ઘડીમાં ઘનીભૂત છાયા – એના તાણાવાણાથી કશુંક અલૌકિક નીપજતું આવે છે. રસ્તે ચાલતા હોઈએ ને પાછળથી દોડતી આવીને વૃષ્ટિ આપણને પકડી પાડે છે. સાંજ વેળાએ પાછા ફરતાં દૂધમાં બાફીને કરેલા મકાઈના શીરાની સુગન્ધ મને ઘેરી વળે છે. બારી પાસે બેસીને, વૃષ્ટિનાં ઘટ્ટ પોતને જોતાં જોતાં, એ આરોગવાની મજા આવે છે. થોડાં અવિવેકી બિન્દુઓ અન્દર પ્રવેશીને મને સ્પર્શલાભ આપી જાય છે, પછી એકાએક કોઈના સ્મિતના સંભળાતા ધ્વનિ જેવો પૂર્ણિમાનો ચન્દ્ર પ્રગટ થાય છે.

આ બધું સારું લાગે છે. એમ નહિ કે આ લખું છે ત્યારે મનમાં વિષાદની સહેજસરખી છાયા નથી. છતાં, વિષાદને ખસેડીને આનન્દ પ્રગટે તો ‘રખે ને, વિષાદનો દ્રોહ થઈ જશે’ એ ભયથી એને હું જતો કરતો નથી. આ બધી જ અવસ્થાઓમાંથી કશુંક ઉપજાવી કાઢવાનો મને લોભ નથી. પ્રમાદને પણ માણી જાણું છું. ઘોડદોડમાં ઊતર્યા હોઈએ એવી રીતે જીવવાની તંગદિલી મને પરવડતી નથી. મનમોજી બનવાનો અબાધિત અધિકાર દરેક માનવીને છે. વધારે પડતું લખવાની કે ઓછું લખવાની કેફિયત આપવાનો મને ઉત્સાહ નથી.

એક કળાકાર મિત્ર ફરિયાદ કરતા હતા, ‘અહીં તો ‘એટમોસ્ફિયર’ જ નથી. દિવસને છેડે જરા મન બહેલાવવા જઈને બેસીએ એવું રેસ્ટોરાં પણ નથી. કોફીનો ઘૂંટ ધીમે ધીમે ‘સીપ’ કરતા બેઠા હોઈએ, બે-ચાર જોવા જેવા ચહેરાને જોતા હોઈએ, અણધાર્યો કોઈ દોસ્ત આવી ચઢે ને થોડી ગપસપ ચાલે, થોડું સંગીત કાને પડે – એમની યાદી આમ લંબાતી ગઈ. એક વાર પેરિસ નવા સર્જકોનું મક્કા ગણાતું. નવલકથાકારો, કવિઓ, ચિત્રકારો પેરિસમાં દીક્ષિત થઈને આવે. હેમિંગ્વે પણ પેરિસમાં દીક્ષિત થયેલા. હવે અહીં પ્રાચીનપુરાણ ભારતમાં એવું સ્થળ ક્યાં શોધવું? સમયને સરકી જવા દેવા માટે તો મને મારી બારી પૂરતી થઈ પડે છે. દસ વર્ષ લખ્યા વગરનાં જાય તોય મને પોલ વાલેરીનું આશ્વાસન તો છે જ. એણે વીસ વર્ષ સુધી એક કવિતા ઘૂંટ્યા કરેલી!

તો આ ‘એટમોસ્ફિયર’નું શું? મને સાર્ત્રે ‘નોશિયા’માં વર્ણવેલું દૃશ્ય યાદ આવ્યું. રોકેંતિને ઘર જેવું કશું છે જ નહિ. રહે છે હોટેલમાં, ઘણો સમય લાઇબ્રેરીમાં ને બાકીનો રેસ્તોરાંમાં ગાળે છે. એમાંથી એ પણ એક પ્રકારની દીક્ષા પામે છે! બેઠો બેઠો એ જોયા કરે છે. એના ગજવામાં એની પહેલાંની પ્રિયતમા એનીનો પત્ર છે. એણે પત્રને હાથમાં લઈને ગડી વાળીને કાળજીથી બીડ્યો હશે. હવે એના સુધી પહોંચી શકાતું નથી. રોકેંતિને પ્રશ્ન થાય છે : ભૂતકાળની કોઈ વ્યક્તિ વિશે વિચારવું શક્ય છે ખરું? નિકટ હતાં ત્યારે તુચ્છ સરખી કોઈ વિગતને પણ કેટલી ઉત્કટતાથી પકડી રાખતાં હતાં! આછો સરખો વિષાદ પણ સચવાઈ રહેતો હતો. પણ છૂટા પડ્યા પછી તો બધું જ સરી જાય છે. ત્યારે તો અણકથ્યા વિચારો, કાંઈ કેટલી જુદી જુદી જાતની સુગન્ધો, બોલતી વેળાના લહેકાઓ, બારીમાંથી આવતા તડકાની ભાત – આ બધાંને જ આપણે વળગી રહેતાં. એ બધું જીવન્ત હોવાને કારણે બોજા જેવું લાગતું નહોતું. અત્યારેય એ બધું સંભારવાનો આનન્દ નથી થતો? પણ આપણું તો કેટલું ગજું? થોડા જ વખતમાં હિસાબ ગણતા થઈ જઈએ : આટલું

બધું સુખ જ મનમાં સંશય ઊભો કરે : આ સુખ એનાથી ચાર ગણું દુઃખ લાવશે તો? આથી ધીમે ધીમે એકબીજાથી દૂર સરી જવાની પેરવીમાં રહીએ, નાનાં નાનાં કારણો શોધીએ. નહિ હોય તો ઊભાં કરીએ. સ્વાર્થબુદ્ધિ પ્રેમનું સ્થાન લઈ લે, પોતાને છૂટા પડવાના આઘાતમાંથી બચાવી લેવાની જ માત્ર ચિન્તા રહે!

પછી બધું જ વેરણછેરણ થઈ જાય. રોજ અપરિચિત ચહેરાઓ જોવા, અજાણ્યાં સ્થળો, નદીનાં વિશાળ પટ : આ બધું શૂન્યાવકાશ મૂકી જાય. રોકેંતિ એક ધ્રૂજતા માણસને રેસ્ટોરાંમાં પ્રવેશતો જુએ છે. એ એટલો ધ્રૂજે છે કે અંદર પ્રવેશ્યા છતાં ઓવરકોટ ઉતારતો નથી. વેઇટ્રેસ એને પૂછે છે : 'શું લેશો?' એ એક દારૂનું નામ લે છે. સ્થૂળકાય વેઇટ્રેસ, ત્યાં ઊભી ઊભી જ, જાણે સ્વપ્નમાં સરી પડે છે. રોકેંતિને પણ બનારસ, જાવા – જ્યાં જ્યાં એ ગયેલો તે દેખાય છે, પણ એક ક્ષણભર એ તો બધું હતું ત્યાં જ રહ્યું.

વેઇટ્રેસ દારૂ આપીને કાઉન્ટર પર બેઠી બેઠી ભરતગૂંથણ કરવા મંડી પડે છે. બધું ફરી શાન્ત થઈ જાય છે, પણ આ શાન્તિ જુદી છે. બહાર બારીના કાચ પર વૃષ્ટિના ટકોરા સંભળાય છે. રેસ્ટોરામાં અંધારું થાય છે, વેઇટ્રેસ દીવા કરે છે, કારણ કે એને ગૂંથવાનું અન્ધારામાં ફાવતું નથી. આછો પ્રકાશ વ્યાપી જાય છે. લોકો પોતપોતાના ઘરમાં છે, એ બધાએ પણ દીવા કર્યા જ હશે. એમાંના કોઈ વાંચતા હશે, કોઈ બારી આગળ ઊભા રહીને આકાશને જુએ છે. એમને મન આ બધાંનો કશોક જુદો અર્થ હશે. એમાંના કોઈને વારસો મળ્યો હશે, બક્ષિસ મળી હશે. ઘરમાંના દરેક અસબાબ સાથે કેટલી સ્મૃતિ સંકળાયેલી છે. ઘડિયાળ, છબિ, શંખલા, પેપરવેઇટ, જૂનાં કપડાં, સાચવી રાખેલી શાલ, છાપાં – બધું જ ઘરમાં સંઘરી રાખ્યું છે.

આ બધાંમાં રોકેંતિ પોતાને જુએ છે. એને પ્રશ્ન થાય છે, 'હું મારું બધું ક્યાં સંઘરું? મારે તો ઘર છે નહિ. મારે તો છે કેવળ મારું શરીર. હું નર્યો એકાકી છું. મને સ્મરણોનો વૈભવ પરવડે તેમ નથી. સ્મરણો મારી પાસે થઈને પસાર થઈ જાય છે. પણ એની મારે ફરિયાદ કરવી નથી. મારે તો મોકળા થઈને જ જીવવું હતું ને!'

ત્યાં બીજું પાત્ર પ્રવેશે છે. એ છે ડોક્ટર રેંગે. એના ચહેરા પર કરચલીઓ છે. કપાળ પર કરચલીઓની સમાન્તર રેખાઓ છે. આંખ આગળ કાગડાનાં પગલાં પડ્યાં હોય એવી કરચલી છે. હોઠના છેડા આગળ બંને બાજુ આકરી રેખાઓ છે. એણે જિન્દગીમાં ઘણું વેઠ્યું હશે તે તરત દેખાઈ આવે છે. એને જોતાં આપણે બોલી પડીએ, 'આ માણસ જીવ્યો હોય એમ લાગે છે! એનો ચહેરો એણે અધિકારપૂર્વક મેળવ્યો હોય એવું લાગે છે, એણે એના ભૂતકાળના રજ સરખા અનુભવને વેડફી નાખ્યો નથી.'

રોકેંતિ આ બધી સૃષ્ટિ જુએ છે – રાજકુમાર સિદ્ધાર્થે પણ પ્રાસાદના કારાગારમાંથી મુક્ત થઈને સંસારને આમ જ જોયો હશે. મોટા ભાગના માણસો અર્ધી સભાન અવસ્થામાં જિન્દગીને ઢસડતા હોય છે, થોડા જિન્દગીભર તન્દ્રામાં જ રહે છે. ઉતાવળમાં પરણી નાખે છે, અધીરાઈથી આંધળિયાં કરે છે ને મનમાં ફાવે તેમ છોકરાંઓ પણ જણી કાઢે છે. લગ્નપ્રસંગે કે સ્મશાનમાં એઓ બીજા માણસોને મળતાં રહે છે. કોઈ વાર રેસ્ટોરાંમાં પણ કોઈકનો ભેટો થઈ જાય છે. કેટલીક વાર કશાક જુવાળમાં અણધાર્યા જ ફસાઈ જાય છે તો આ શું થયું તે સમજ્યા વગર એઓ એની સામે ઝૂઝવા મથે છે. એમની આજુબાજુ જે બની રહ્યું છે તે એમની સમજમાંથી હંમેશાં છટકી જાય છે. એ બધી હવે તો દૂર દૂર સરી ગયેલી ઘટનાઓ એમને સહેજ જ અડીને ચાલી ગઈ હતી. શું થયું તે જોવા એમણે દૃષ્ટિ માંડી ત્યારે તો બધું અદૃશ્ય થઈ ચૂક્યું હતું. આ દરમિયાન ચાળીસીને તો વટાવી ચૂક્યા. ત્યારે થોડીક હઠ ને થોડાક દુરાગ્રહો શોખથી કેળવવાનું સૂઝ્યું. થોડી કહેવતો હાથ લાગી ગઈ. એમાં થોડાક નહિ ઓળખાયેલા અનુભવોનાં નામ જડ્યાં. પછી તો સ્લોટ

મશીનનું અનુકરણ જ કરવાનું રહ્યું. ડાબા હાથની હથેળીમાં પૈસો મૂકો એટલે જમણો હાથ રૂપેરી કાગળમાં વીંટેલી કથનીઓ તરત હાજર કરી દે. જમણા હાથની હથેળીમાં સિક્કો મૂકો તો ડાબો હાથ મોંઘેરી સલાહો તમને આપે જે સોપારીની જેમ દાંતમાં જ ચોંટી રહે. કોઈ બેસીને મૂતરે, કોઈ ઊભા રહીને. દરેકના આચાર જુદા, બોનિર્યોમાં રજસ્વલા સ્ત્રી ત્રણ દિવસ ને ત્રણ રાત ઘરના છાપરા પર જ બેસી રહે!

દરેક પોતાના શરીરમાં, આ બધાંથી સલામતી શોધતાં, પુરાઈ રહે. પણ જૂના થયેલા શરીરના ગઢની કાંકરીઓ ખરવા માંડે, ત્યારે જ બધું અકબંધ રાખવાના મરણિયા પ્રયત્નો શરૂ થાય.

હું તો છેલ્લાં કેટલાંય વર્ષોથી રેસ્ટોરાંમાં ગયો નથી. કદાચ મારી હિમ્મત નથી ચાલતી. ત્યાં ક્ષણિકતાનો, સહિષ્ણુતાનો જે સાક્ષાત્કાર થાય છે તે જીરવવાનું કદાચ મારું ગજું નથી. સમયને સરતો જોઈ રહેવાનું હજી મને પરવડે તેમ નથી. હજી સમયને સંગીતની તરજમાં, કવિતાની પંક્તિમાં કે ચિત્રની રેખામાં બાંધવાનો મને લોભ છે. પણ એને માટેના સમયનું માપ જુદું છે. મનમાં એક પંક્તિ ગોઠવતાં ઘણી વાર મહિનો નીકળી જાય. ત્યારે મનમાં તુક્કો આવે : આપણા મરણના ત્રણ અક્ષર ગોઠવતાં ઈશ્વરને ઘણાં વર્ષો લાગશે એ આશા જ આપણું મોટું પ્રેરક બળ નથી?

આથી જ તો હું જ્યાં છું ત્યાં જ મારું વિશ્વ ઊભું કરી દઉં છું. મને જિન્દગીનો ઝાઝો અનુભવ નથી એવી કેટલાક હિતચિન્તકો ફરિયાદ કરે છે. પણ મને થયેલા અનુભવનો હવાલો આપવા માટે હું લખતો નથી. ગામડામાં રહ્યો છું. ઘણી ગરીબાઈ જોઈ છે. હજી મારા શ્વાસમાં સુધ્ધાં ગરીબાઈની ગન્ધ છે પણ કશું લખતી વખતે ગરીબાઈ પાસે ભીખ માંગી નથી. લખતી વખતે જીવન પર મારો અંકુશ હોય છે, જીવનનો મારા પર નહિ. આટલા અહંકાર વગર તો કદાચ કોઈ એક પંક્તિ પણ લખી નહિ શકે.

મરીન ડ્રાઇવની પાસેના રેસ્ટોરાંમાં હૅમ્લેટની અદાથી, સમુદ્રનાં પછડાતાં મોજાં અને વૃષ્ટિના ધૂસર પડદા પાછળ રહેલા વિશ્વને ઝાંખતાં કલાકના કલાક બેસી રહીને, ખૂબ ચાક લેતા ભમરડાની સ્તબ્ધતાનો દાવો કરીને, નિષ્ક્રિયતા જ સહુથી અઘરી સિદ્ધ કરવા જેવી વસ્તુ છે માટે એ સિદ્ધ કરવાના પુરુષાર્થમાં જ અમે તો મથ્યા રહીએ છીએ એવું નાટક કરવા જેટલી રસિકતા કદાચ મારામાં રહી નથી. તો ભલે, મને એનો ખેદ નથી. સંસાર એનો ઘોંઘાટ મચાવતો ચારે બાજુથી સરી જાય છે. એની વચ્ચે રહીને બે અક્ષર સારવી લેવા એ કોઈ મહાન ઘટના નથી. છતાં જીવવા માટે એ મને અનિવાર્ય લાગતું હોય તો એને મારી લાચારી કહેવાનો મને વાંધો નથી. પણ એને માટે ‘અનુભવ લેવાનો’ ઘટાટોપ ઊભો કરવાની મને જરૂર લાગતી નથી, એથી કોઈ અનુભવની દૃષ્ટિએ મને રાંક ગણે તો એના હૃદયની ઉદારતાની હું તો કદર કરીશ.

1-9-80

વિજ્ઞાન અને સાહિત્ય : 1

ઘણાં વર્ષો પહેલાં મેકોલેએ કહ્યું હતું કે સંસ્કૃતિના ઉત્તરોત્તર વિકાસ સાથે કવિતા પીછેહઠ કરતી જશે. પ્લેટોના અભ્યાસી લોવેસ ડિકિન્સને પણ કહ્યું છે કે વિજ્ઞાનના ઉદય સાથે સાહિત્યને હાંકીને કાઢવામાં આવશે. કવિ કીટ્સે ફરિયાદ કરેલી કે વિજ્ઞાન તો ઇન્દ્રધનુષના તાણાવાણા છૂટા પાડી નાખે છે ને અલૌકિક વસ્તુને નીરસ અને સામાન્ય બનાવી દે છે. ત્યારે નોબેલ પારિતોષિકવિજેતા વિજ્ઞાની પિટર મેડાવર એથી ઊંધું જ કહે છે : સાહિત્યના ઉદય સાથે વિજ્ઞાનને હાંકી કાઢવામાં આવશે. આ બધાંમાંથી એક વાત ફલિત થતી લાગે છે : હવે, પ્લેટોના જમાનામાં હતું તેવું, કવિતા અને ફિલસૂફી વચ્ચેનું વૈમનસ્ય રહ્યું નથી. હવે પ્રશ્ન વિજ્ઞાન અને સાહિત્યના સમ્બન્ધનો છે. એ બંને એકબીજાનાં પૂરક હોઈ શકે એવી સમ્ભાવના પ્રથમ કોટિના ચિન્તકો પણ કેમ નહિ કરી શકતા હોય એવો આપણા મનમાં પ્રશ્ન થાય છે.

જીવનમાં એવાં ઘણાં ક્ષેત્રો છે, માન્યતાઓ અને જ્ઞાનના એવા ઘણા પ્રદેશો છે, જેને વિશે વિજ્ઞાન અને સાહિત્ય મહત્ત્વની વાતો કહી શકે. સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક નૃવંશવિદ્યા, મનોવિજ્ઞાન અને માનવવ્યવહારવિદ્યા, ખગોળવિજ્ઞાન – એ બધાંનું ક્ષેત્ર અને સાહિત્યનું ક્ષેત્ર અડોઅડ જ રહેલાં છે. સાહિત્યનેય આ બધાં સાથે લાગેવળગે છે, કારણ કે એ બધાંનેય માનવીનાં આશા, ભય, માન્યતા અને આશયો સાથે સમ્બન્ધ છે; આપણે આપણને સમજવા માટે, આપણે વિશે જે અહેવાલ આપવા મથી રહ્યા છીએ તેની સાથે સમ્બન્ધ છે; સામાન્ય સાંસ્કૃતિક વિગતો સાથે સમ્બન્ધ છે એટલે કે માનવીની વિચારવાની અને વર્તવાની રીતિઓ સાથે સમ્બન્ધ છે. આ બધા વિષયો પરત્વે આપણે એક વિશિષ્ટ પ્રકારની સમજ કેળવવાની રહે છે. એ સમજના મૂળમાં કલ્પનાશક્તિ રહેલી છે, તેમ છતાં સત્ય પ્રત્યેની અમુક જવાબદારીને કારણે એ અમુક પ્રકારની ‘સેન્સરશિપ’થી નિયન્ત્રિત હોય છે.

આજે જે પરિસ્થિતિ પ્રવર્તે છે તે જોતાં એમ કહીને આપણે આશ્વાસન લઈ નહીં શકીએ કે વિજ્ઞાન અને સાહિત્ય એક સમાન લક્ષ્યને પ્રાપ્ત કરવા માટે એકબીજાને પૂરક બનીને પ્રયત્ન કરી રહ્યાં છે. એથી ઊલટું, જ્યાં બંને વચ્ચે સહકાર શક્ય હોવો જોઈએ ત્યાંય બંને વચ્ચે અનુચિત સ્પર્ધા હોય એવું જોવામાં આવે છે. આ ટાળી શકાતું નથી તેનો સૌ કોઈ વિચારકને ખેદ થાય તે દેખીતું છે. સંસ્કૃતિના ઇતિહાસના એક ખરાબ તબક્કામાંથી આપણે પસાર થઈ રહ્યા હોઈએ એવું લાગે છે. વિજ્ઞાન અને સાહિત્યનો મૈત્રીસમ્બન્ધ સ્થપાવો જોઈએ અને કદાચ એક દિવસ એ શક્ય બનશે પણ ખરું. આવી જ કશીક ભાવનાથી આલ્ડુસ હકસલેએ કહ્યું હતું, ‘આપણે સાહિત્યકારો અને વિજ્ઞાની સાથે મળીને પ્રગતિ કરીએ અને જે હજી અજ્ઞાત છે તેની દિશામાં આગળ ને આગળ વધતા જઈએ.’

આવી મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવવી એમાં કશું ખોટું નથી; પણ હકસલેએ એ જે રીતે વ્યક્ત કરી છે તે ઘણાને ખૂંચે એવી લાગશે. આ માટે વિજ્ઞાની અને સાહિત્યકાર એકબીજાની સિદ્ધિઓ વિશે જાણકારી કેળવે એ જ પૂરતું નથી; એકબીજાના આશયો સમજે તે પણ પૂરતું નથી; બંનેએ એકબીજાની પદ્ધતિઓ અને એને માટે પ્રેરકબળ બની રહેતી વિભાવનાઓનો તેમ જ અને એકબીજાના વિચારની ગતિને, ભાતને પણ ઓળખવાં

જોઈએ. આ હકીકતને ધ્યાનમાં રાખીને મેડાવર કલ્પનાશક્તિ અને આલોચના આ બે ક્ષેત્રોમાં કેવી રીતે ક્રિયાશીલ બને છે તે તપાસવા માટેનો આગ્રહ રાખે છે. વિજ્ઞાનની અને સાહિત્યની શૈલી અને અર્થસંક્રમણની રીતિઓ વિશેની વિભાવનાઓ વચ્ચે મેળ પાડવાનો પ્રયત્ન થવો જોઈએ; વિજ્ઞાનની અને સાહિત્યની સત્ય વિશેની વિભાવનાઓની તુલના થવી જોઈએ. ફ્રોઇડના મનોવિજ્ઞાન અને અસ્તિત્વવાદી મનોવિજ્ઞાનની મદદ લઈને વિજ્ઞાન અને સાહિત્ય જે ક્ષેત્ર પર દાવો કરીને સ્પર્ધામાં ઊતરે છે તેની તપાસ કરવી જોઈએ. મેડાવરે એક વિજ્ઞાનીની હેસિયતથી વિજ્ઞાનમાં અને સાહિત્યમાં કલ્પના અને વિવેકપરાયણ આલોચનાશક્તિ કેવા સ્વરૂપનાં હોય છે અને એકબીજા પરત્વે કેવી રીતે ક્રિયાશીલ બનતાં હોય છે તેની ચર્ચા કરી છે. આ સંજ્ઞાના સંકેતો હંમેશા અસંદિગ્ધ રીતે સ્પષ્ટ જ હોય છે એવું નથી. આથી મેડાવર પોતાની દૃષ્ટિએ કલ્પનાને સમજાવતાં આધુનિક સાહિત્યવિવેચનમાં એને નર્યા તરંગ કે ધૂની વ્યવહારથી જુદી પાડીને જોવામાં આવે છે તેના સ્વીકારપૂર્વક આગળ વધે છે. અઢારમી સદીમાં આજે જેને તરંગ કહીએ છીએ તેને કલ્પના કહેતા હતા; આજે જેને કલ્પના કહીએ છીએ તેને તરંગ કહેતા હતા!

બુદ્ધિ અને કલ્પના એકબીજાનાં વિરોધી છે એવું રોમેન્ટિક અભિગમ ધરાવનારા માનતા હતા. બંને વચ્ચે શત્રુતાનો સમ્બન્ધ છે એમ નહિ કહીએ તો પણ સત્યને પહોંચવાના બંનેના માર્ગો જુદા છે એમ તો કહેવું જ પડે. બુદ્ધિનો માર્ગ લાંબો, અનેક વળાંકો લઈને આગળ વધનાર અને શિખરે પહોંચવા આવે ત્યાં અટકી જતો હોય એવો છે. આમ જ્યારે બુદ્ધિ હાંફતી લાગે ત્યારે કલ્પના હળવે પગલે ઊંચે ચઢી જતી લાગે. શેલીએ તો વિજ્ઞાનમાં કાવ્યતત્ત્વને પારખેલું તે સાચું; પણ સાથે એણે ઉમેરેલું, ‘હકીકતોના સંચય અને ગણતરીની પ્રક્રિયા પાછળ એ કાવ્યતત્ત્વ ઢંકાઈ જતું હોય છે.’ એણે એક સ્થળે તો એમ પણ કહ્યું છે કે કવિતા બધાં વિજ્ઞાનને સમજે છે. અહીં કવિતા એટલે સર્જનાત્મક ચેતનાના બધા જ આવિષ્કારો એમ સમજવાનું છે. આમ છતાં હજી સામાન્ય રીતે કાવ્ય અને વિજ્ઞાન એકબીજાનાં વિરોધી છે એવી જ સમજ પ્રવર્તતી દેખાય છે. શેલી, કીટ્સ, વર્ડ્ઝવર્થ અને કોલરિજ એમ જ માનતા હતા. અંગ્રેજ કવિ પિકોકે કહ્યું છે કે કવિઓ જે ક્ષેત્રમાં કલ્પનાને બળે ઘૂમી ચૂક્યા હોય છે તેમાં વિજ્ઞાનીઓ પાછળથી પ્રવેશ કરે છે. વિલિયમ બ્લેઇકે તો સ્પષ્ટપણે જ કહી દીધેલું કે કલ્પનાની ભવ્યતા આગળ બૅકન, લોક કે ન્યૂટનનાં બુદ્ધિપ્રેરિત નિદર્શનો તુચ્છ જ લાગે છે. એણે કહેલું, ‘હું તર્ક લડાવું નહિ કે તુલના કરું નહિ, મારું કામ તો કશુંક સર્જવાનું છે.’

રોમેન્ટિક કવિઓનો અભિગમ આવો હતો તે તો સુવિદિત છે; પણ વિજ્ઞાનીઓ સુધ્ધાં એવું જ કશુંક માનતા હતા. ન્યૂટને કલ્પનાના વિજ્ઞાનમાં થતા વિનિયોગ વિશે ટીકા કરી હોવાનું કહેવાય છે. એના ‘હાયપોથિસિસ નો ફિન્ગો’માં એણે આવું વિધાન કર્યું છે. વાસ્તવમાં એના કહેવાનો અર્થ એવો નહોતો. બૅકન, મિલ પણ એવું માનતા કે શોધનું ગણિત ઉપજાવી શકાય, બુદ્ધિના વ્યવહારને સૂત્રોથી સમજાવી શકાય એ વિજ્ઞાનીને સત્યની શોધમાં આગળ લઈ જઈ શકે. આ નવું ‘કેલક્યુલસ’ તે કવિતાનું જાણે ‘મારણ’ નહિ હોય! કલ્પનાનો પ્રપંચ તો વન્ધ્ય જ લેખાતો. આલ્ડુસ હક્સલેએ કહ્યું કે, ‘વિજ્ઞાનમાં ઉદાસીનભાવે નિરીક્ષણ કરવામાં આવે છે, એમાં પૂર્વગ્રહથી દૂષિત નહિ એવી આંતરિક સૂઝ, પ્રયોગશીલતા અને ધૈર્યપૂર્વકની તાર્કિકતાનો વિનિયોગ તર્કસંગતથી સુબદ્ધ એવી વિભાવનાઓના માળખામાં રહીને થતો હોય છે.’ હક્સલે વિજ્ઞાન અને સાહિત્ય વિશે એકસરખી અધિકૃતતાથી બોલી શકે એવી વ્યક્તિ છે માટે એમના આ કથનનું મહત્ત્વ છે.

હક્સલેએ વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં કલ્પનાનો વિનિયોગ થતો નથી એવું વિધાન કર્યું જ ન હોત. પણ વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં સર્જનાત્મક કલ્પનાશીલતા એ વિરલ વિજ્ઞાનીઓનો જ વિશિષ્ટાધિકાર હોય એવું લાગે છે. એવા

વિજ્ઞાનીઓ આંતરસૂઝના એક ઝબકારામાં જે સિદ્ધ કરી લઈ શકે છે તે બાકીના બીજા, વડ્ઝ્વર્થ કહે છે તેમ, 'પૃથક્કરણના ઉદ્યમ'થી જ કરી શકતા હોય છે. પણ વિજ્ઞાની કલ્પનાનો વિનિયોગ કરી શકે એ સ્વીકારાવું જોઈએ. આન્તરસૂઝથી નિરપેક્ષ રીતે કામ કરતી વિજ્ઞાનની સંશોધનપદ્ધતિ છે એ પણ એક હકીકત છે; એની ગતિ ધીમી હોય છે એટલું જ.

વિજ્ઞાન બુદ્ધિપુરસ્સરનું જ હોવું જોઈએ; બુદ્ધિના તકાજાને સંતોષે એવું જ હોવું જોઈએ એવું વિજ્ઞાનની પ્રક્રિયાના સ્વરૂપ વિશે ઊંડાણપૂર્વક વિચારનારા ઘણા સ્વીકાર્ય લેખતા નથી. કાર્લ પોપર, ચાર્લ્સ પિયર્સ, વિલિયમ વ્હેવેલ, સ્ટેનલી જેવોન્સ જેવા વિજ્ઞાનીઓએ એમનાં લખાણોમાં જુદી જ વિભાવનાને વિકસાવી છે. વિજ્ઞાનને જે કહેવું છે તે પારિભાષિક ચર્ચાઓમાં અને વિગતોની જટાજાળમાં અટવાઈ જાય છે. મેડાવર સરળ ભાષામાં થોડાક મુદ્દાઓ રજૂ કરે છે. કોઈ પણ બાબતની વૈજ્ઞાનિક સમજ કેળવવા માટેની પ્રવૃત્તિના આરમ્ભમાં સાચું શું હોઈ શકે એ વિશેનો કલ્પનાજન્ય ખ્યાલ રહેલો હોય છે. આપણે હકીકતોના સમર્થનથી કે તર્કને આધારે જે પામીએ તેનાથી એ થોડાં ડગલાં આગળ રહેતું હોય છે. એક સમ્ભવિત વિશ્વની શોધને માટેનો એ પ્રયત્ન હોય છે; એ કદાચ વિશ્વનો નાનો સરખો અંશ પણ હોઈ શકે. એનું કલ્પનાજન્ય અનુમાન પછીથી આલોચનાનાં સાધનોથી તપાસવામાં આવે છે. એને આધારે એ કલ્પનાજન્ય જગત સાચું જગત છે કે નહિ તેનો નિર્ણય કરવામાં આવે છે. વિચારજગતની બે ઘટનાઓ, બે અવાજો વચ્ચેના સંવાદરૂપે વૈજ્ઞાનિક વિચારણા રહી હોય છે. એ બે અવાજો પૈકીનો એક અવાજ તે કલ્પનાનો અને બીજો તે આલોચનાત્મક બુદ્ધિનો. આ સંવાદ સમ્ભવિત અને વાસ્તવિક વચ્ચે ચાલે છે; જે સાચું હોઈ શકે અને જે વાસ્તવમાં હકીકતરૂપે છે તેની વચ્ચેનો છે એમ પણ કહી શકાય.

વૈજ્ઞાનિક પ્રક્રિયાને આ સ્વરૂપે જોઈએ તો એમાં કલ્પના અને આલોચકબુદ્ધિ અભિન્નપણે રહ્યાં હોય છે. આલોચક બુદ્ધિ વિનાની કલ્પના કદાચ નર્યા ગબારા ઉડાવે; નરી આલોચક બુદ્ધિ વન્ધ્ય નીવડે. રોમેન્ટિક કવિઓએ કવિતાને બુદ્ધિ અને વાસ્તવિકતાના વ્યવહારની ભૂમિકાથી ઘણે ઊંચે સ્થાપી હતી. આથી એક સૌથી મોટી શોધને એઓ ચૂકી ગયા હતા : કલ્પના અને બુદ્ધિ સહચારથી ક્રિયાશીલ બને છે, એ વાત એમના ધ્યાનમાં આવી નહોતી. આ 'શોધ' કોઈ એક વ્યક્તિએ કરી નથી. કોલરિજ પણ એ કરી શક્યો હોત. છેલ્લાં દોઢસો વર્ષમાં એવી શોધ કરવાની પાત્રતા એનામાં જ હતી. એ શોધ એ ન કરી શક્યો એ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની એક કરુણ ઘટના છે.

અહીં સાહિત્યના વતી બોલનાર એમ કહેશે, 'વૈજ્ઞાનિક આલોચકબુદ્ધિનો સર્જનાત્મક અને આલોચનાત્મક શક્તિ વચ્ચેના સંવાદમાં વિલય કરી દઈ શકાય તે સાચું; પણ એમાં વિશિષ્ટ રીતે વૈજ્ઞાનિક એવું શું છે જેને કારણે એને વિજ્ઞાન અને કલ્પનોત્થ સાહિત્ય વચ્ચેના વ્યાવર્તક તત્ત્વરૂપે લેખી શકાય?' આના સમર્થનમાં મેથ્યૂ આર્નલ્ડને ટાંકીને એ કહી શકે કે કવિતા આમેય જીવનની આલોચના જ છે. પણ આર્નલ્ડે સુધ્ધાં આલોચક બુદ્ધિને અને સર્જકતાને એકબીજાનાં વિરોધી ગણ્યાં હતાં તે ભૂલવાનું નથી. એણે તો સ્પષ્ટ જ કહેલું, 'આલોચનાશક્તિ સર્જકતાથી ઊતરતી કક્ષાની છે.' આજે આપણે કહીશું કે બુદ્ધિવ્યાપારનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોનો તેને ખ્યાલ નહોતો, માટે તેણે આ પ્રકારનો વર્ગભેદ જોયો. તો આપણે એમ નહીં કહી શકીએ કે સાહિત્યિક આલોચનામાં પ્રવર્તતો બુદ્ધિવ્યાપાર વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તતી આલોચનાના બુદ્ધિવ્યાપારને મળતો આવે છે.

વાસ્તવમાં સર્જક આમે સમ્પ્રજ્ઞાત, અર્ધસમ્પ્રજ્ઞાત કે અસમ્પ્રજ્ઞાતરૂપે, સર્જન- પ્રક્રિયાની સાથે સાથે, એની સમાન્તર રહીને, જે એ રચી રહ્યો હોય છે તેની આલોચના પણ કરતો જતો હોય છે. એની આવી યુગપદ્

સ્થિતિને કારણે આ પહેલું અને આ બીજું એવો ક્રમ ઝટ દઈને સ્પષ્ટ કરી આપી શકાતો નથી.

8-9-80

વિજ્ઞાન અને સાહિત્ય : 2

ઇંગ્લેંડમાં તો રોયલ સોસાયટીએ સત્તરમી સદીમાં જ વિજ્ઞાનીઓને સાહિત્યની શૈલીની મોહિનીથી સાવધ રહેવાની ચેતવણી આપી દીધી હતી. અબ્રહામ કાવલીએ આ ચેતવણી આપતાં કહ્યું હતું કે સાહિત્યકારો તો કલ્પનાથી રંગરોગાન કરીને બધું આલેખતા હોય છે, પણ વિજ્ઞાનીઓનું લખાણ 'પૌરુષભર્યું છતાં સાદુંસીધું' હોય છે. એમાં 'લેટિનમાં આપવામાં આવતાં અવતરણોથી વાક્યપ્રવાહને તોડવામાં આવતો નથી'; એમાં 'બિનજરૂરી અવતરણોનો ખડકલો' હોતો નથી. રૂપકોનો એમાં ભભકો હોતો નથી કે પર્યાયોક્તિની જટિલતા એમાં હોતી નથી. વિજ્ઞાનની શૈલી 'આરસપહાણના જેવી નમ્ર' હોય છે આવું કહેનાર વિજ્ઞાની જોસેફ ગ્લેનવિલની પોતાની શૈલી પણ અલંકરણોથી ભરપૂર હતી. પણ એણે તો તે સમયમાં સાહિત્યની અને વિજ્ઞાનની જે છાપ હતી તેનો હવાલો જ આપ્યો છે. આપણા સમયમાં આઇ.એ.રિચર્ડ્ઝે કહ્યું છે, 'આપણે વિજ્ઞાની જે કહે તે માની લઈ શકીએ છીએ, કારણ કે એ પુરાવો આપી શકે છે; એની રજૂઆતમાં એ પ્રભાવશાળી ને વધુ વાચાળ છે માટે નહિ. વાસ્તવમાં વિજ્ઞાની જ્યારે એની શૈલીથી આપણને પ્રભાવિત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે ઊલટાનો એના પર વિશ્વાસ બેસતો નથી.' બૅકનની પાછળથી મળી આવેલી એક હસ્તપ્રતમાં પણ એણે 'મૃદુ મૃદુ શબ્દો' પ્રત્યે અણગમો બતાવ્યો છે.

આથી એવું લાગશે કે વિજ્ઞાન અને કલ્પનોત્થ સાહિત્ય વચ્ચે કશો મેળ નથી. એ બંનેને નજીક લાવવાનો પ્રયત્ન જ બેહૂદો છે. વિજ્ઞાનમાં કલ્પનાનું તત્ત્વ વિભાવનામાં રહેલું છે, ભાષામાં નહિ. વિશદતા તો સિદ્ધ થવી જ જોઈએ, અને તે પણ સાહજિક સરળતાથી. આ પછી તો શૈલી અને કથયિતવ્ય, વાચાળતા અને ડહાપણ, માધ્યમ અને કથન વચ્ચેનો ભેદ વધુ ઉગ્ર રીતે પ્રગટ થતો ગયો. મેકલુહાને વળી 'મિડિયમ ઇઝ ધ મેસેજ' એમ કહ્યું. ફિલસૂફ જ્હોન લોક અને થોમસ હોબ્સે તો સ્પષ્ટ જ કહી દીધું હતું : વૈજ્ઞાનિક અને દાર્શનિક લખાણોને કદી સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ તપાસવાં ન જોઈએ. પ્લેટોથી માંડીને તે આજના સાર્ત્ર, કેમ્યૂ, મેર્લો-પોંતિ જેવા દાર્શનિકોની ભાષા સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ પણ માણવા જેવી હોય તે આપણે જાણીએ છીએ. પણ પિટર મેડાવર આને ઇષ્ટ લેખતા નથી. એમને એમ લાગે છે કે આવાં દાર્શનિક લખાણોમાં જરૂરી વિશદતા હોતી નથી; કેટલીક વાર એ નરી દુર્બોધ બની રહે છે. આજે આવી ફરિયાદ કરનાર બુદ્ધી સંવેદનશીલતા ધરાવે છે એવી ગાળ ખાઈ બેસે. વિશદતાની સામે જ જાણે આજે તો મોરચો મંડાયો હોય એવું લાગે છે. 'ટાઇમ્સ લિટરરી સપ્લીમેન્ટ'ના એક વિવેચકે સંરચનાવાદને લગતા એક ગ્રન્થનું વિવેચન કરતાં કહેલું કે જે વિચારો ગમ્ભીરતા અને ઊંડાણને કારણે કંઈક અસ્પષ્ટ લાગે છે તે વધુ સારી રીતે, અવિશદ એવા ગદ્યમાં જ, પ્રગટ થઈ શકે. આ અવિશદતા તે અશક્તિનું પરિણામ નથી, એને તો હેતુપૂર્વક સિદ્ધ કરવામાં આવી હોય છે! આ અવિશદતાને કારણે જ વાચક એને અટકી અટકીને ધ્યાનપૂર્વક વાંચે છે. આ ખ્યાલ કેવો બેહૂદો છે! બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન હવાઈ હુમલાની એક રાતે ચાંદની એવી તો ખીલી હતી કે 'અન્ધારપટ' રચવાનો કશો અર્થ જ રહ્યો ન હતો. ત્યારે ઓક્સફર્ડના એક એરરેઇડ વોર્ડને સૂચના આપી હતી, 'સહુ ગોગલ્સ પહેરી લે, એટલે અન્ધારપટ જેવું જ લાગશે.' એના જેવી જ આ કેળવેલી વિશદતાની વાત નથી લાગતી?

દુર્બોધતા અમુક પ્રકારના લખાણમાં જ રહી હોય છે એવું તો નથી. ખૂબ અટપટી એવી સમસ્યાને ઉકેલવાનો પ્રયત્ન કરનાર ઘણી વાર એના લખાણમાં દુર્બોધ બની જાય છે. જર્મન ફિલસૂફ કાન્ટની દુર્બોધતા આ પ્રકારની છે. એ તો એક મહાન ચિન્તક હતો. પોતાની પાસે વિશદ રીતે નિરૂપણ કરવાની શક્તિ નથી તેનો એ અફસોસ કરે છે તે આપણને સ્પર્શી જાય છે. સાથે સાથે એ એવી આશા વ્યક્ત કરે છે કે સમય જતાં બીજાઓ એના વક્તવ્યને સ્પષ્ટ કરીને સમજાવતા રહેશે.

અઢારમી સદીમાં અવિશદતા તે માત્ર વૈજ્ઞાનિક અને દાર્શનિક લખાણનું જ નહિ, ધર્મવિષયક લખાણોનું પણ દૂષણ ગણાતું હતું. એવી દલીલ કરવામાં આવતી હતી કે અર્થને સંતાડવો તે તો અર્થના અભાવને પણ ઢાંકવા જેવું જ ગણાય. આથી ખરી પરિસ્થિતિ શી હશે તે આપણે કળી શકીએ જ નહિ. પણ એ જમાનામાંય દુર્બોધતા ગાંભીર્યમાં ગણાઈ નહોતી જતી એવું નથી. ડ્રાયડનને વિશે જ્હોન્સને કહ્યું હતું કે એને જ્યાં પ્રકાશ અને અન્ધકાર મળે છે તેવા અર્થના પ્રદેશને ખૂંદીને ચાલવાનું ગમતું. આપણે બધા જ થોડે ઘણે અંશે એવું નથી કરતા? વિચારનાં શિખરો પર જે દુર્બોધતા રહેલી છે તેનું કોને આકર્ષણ નથી હોતું? જે રહસ્યમય કે અગોચર હતું તે સ્પષ્ટ કે વિશદ થઈ જાય ત્યારે આપણે થોડા નિરાશ નથી થઈ જતા?

પણ પ્રભાવ પાડવાના શૈલીના એક ગુણ લેખે દુર્બોધતાને આપણે આવકારી શકીશું? કાન્ટને વિશે પણ કહેવાયું હતું કે જાણીજોઈને પોતાનાં લખાણને દુર્બોધ બનાવીને એ ગમ્ભીરતાથી છાપ ઊભી કરવા માગતો હતો. કાન્ટને વિશે આ સાચું હોય કે નહિ હોય, પણ આવું બનતું હોય છે તે તો સ્વીકારવું જ રહ્યું. સઘન અને અટપટી તર્કપરમ્પરાથી ખચિત એવું લખાણ આપણે વાંચતાં હોઈએ ત્યારે એ બધું આપણને ભારે ગૂંચવાડાભર્યું અને અઘરું લાગે. આપણે છતાં મથ્યે જઈએ અને કહીએ, 'આ કેવી રીતે ફલિત થાય છે તે મને સમજાતું નથી' અથવા 'એ શું કરવા માગે છે તે હવે મને સમજાય છે.' અને છેવટે આપણે એ પામી જઈએ એમ પણ બને. પછી એ પરત્વે એના લેખક સાથે સમ્મત થઈએ અથવા તો એથી જુદું દૃષ્ટિબિન્દુ ધરાવવાનાં કારણો આપણને મળી રહે. પણ ધારો કે એ લેખક પાસે એવી દલીલો જ નથી; એની શૈલી ભારેખમ હોય, એનું કારણ કદાચ એ પણ હોય કે કશાક ઊંચા પ્રકારની વિચારપદ્ધતિને કારણે એણે પૃથક્કરણાત્મક રીતે વિચાર કરવાની પદ્ધતિને છોડી દીધી હોય. લખાણને અવાન્તર વાતોથી, વિરોધાભાસોથી, છાપ પાડવાના આશયથી આપવામાં આવેલાં ગોડેલ, વિટગેન્સ્ટાઇન વગેરેનાં અવતરણોથી, રૂપકોથી અને જડભરતોને દૂર રાખવાના સભાન આશયથી દુર્બોધ બનાવ્યું હોય તોય લેખક આપણને શું સમજાવવા ઇચ્છે છે તે પામવું અઘરું થઈ પડે છે. લેખકની વિભાવના અને આપણી સમજશક્તિ વચ્ચેનો ગાળો આપણે માટે ભારે મથામણનો નીવડે. લેખકની તર્કપદ્ધતિને ઘણી વાર આપણે આપણા તર્કનાં ચોકઠાંમાં ઢાળવા મથીએ એવું પણ બને. પણ મેડાવર કહે છે કે લખાણ દાર્શનિક હોય, વૈજ્ઞાનિક હોય કે સાહિત્યિક હોય જો એના લેખકને કશું મૌલિક કે મહત્ત્વનું કહેવાનું હોય તો દુર્બોધ રહેવાનું જોખમ જાણી કરીને ખેડવાનું એને નહિ પરવડે. જે લોકો દુર્બોધ લખે છે તેઓ ક્યાં તો લખવાની બાબતમાં હજુ પૂરા કેળવાયેલા નથી, ક્યાં તો એઓ જાણીજોઈને આવાં અળવીતરાંમાં રાચે છે. પણ આપણે તો અહીં લખવાની બાબતમાં પૂરેપૂરા દક્ષ એવા લેખકોની જ વાત કરીએ છીએ.

વૈજ્ઞાનિક અને સાહિત્યિક લખાણોની ચર્ચા કરતા હોઈએ ત્યારે એ બંનેની સત્ય વિશેની સમજ શી છે તે પણ જાણી લેવું જરૂરી બની રહે છે. સાહિત્યના સત્યને વૈજ્ઞાનિક પરિભાષામાં મૂકીને સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો જરૂરી છે ખરો? વિજ્ઞાનમાં તો સત્ય એટલે હકીકત સાથેનો મેળ. જે 'ખરેખર' બને છે તે સાચું છે. આ ઇન્દ્રિયપ્રામાણ્ય સત્ય છે. 'હું લખું છું' એ હકીકત સાચી છે, હું અત્યારે શીર્ષાસન કરું છું કે તરું છું એ હકીકત અત્યારે સાચી નથી. વિજ્ઞાનના સિદ્ધાન્તોની આ જ કસોટી છે, એ સિદ્ધાન્તો ભલે ને પછી સામાન્ય

કોટિના હોય કે ઉચ્ચ કોટિના હોય.

હકીકત સાથેના મેળવાળું સત્ય તે જાણે બહુ આદિમ અને પ્રાથમિક કક્ષાનો ખ્યાલ છે એવી ઘણાની લાગણી હોય છે. પણ એવી લાગણીને કશું મહત્ત્વ આપવું ઘટતું નથી. એ વાસ્તવમાં નર્યું પ્રાથમિક સ્વરૂપનું હોતું જ નથી. એ સહજ જ પ્રાપ્ત થઈ જતું નથી, એનો આધાર નરી કોઠાસૂઝ પર રહ્યો હોતો નથી. એને સમજીને પ્રાપ્ત કરવાનું રહે છે. વિજ્ઞાન આવા હકીકતનિર્ભર સત્યથી જ પોતાની ગવેષણાનો પ્રારમ્ભ કરે છે. પછી એને પ્રત્યક્ષ અનુભવવામાં આવેલી વિગતોનું સમર્થન મળતું રહે છે. આ બધાંનાં નિરીક્ષણને અન્તે નિષ્કર્ષરૂપે વિજ્ઞાનના નિયમો ઘડાય છે. પણ હકીકતોને જો આપણે ખોટી રીતે સમજ્યા હોઈએ કે એને અજાણતાં જ ખોટી રીતે ઘટાવી હોય તો જ વિજ્ઞાનમાં ક્ષતિ આવવાનો સમ્ભવ રહે છે. દૃષ્ટિની અસ્પષ્ટતા, કુદરતની કિતાબની વાંચવાની ખોટી રીત જ, આવી ક્ષતિને નોતરે છે.

વૈજ્ઞાનિક ફિલસૂફ કાર્લ પોપરે એના સુવિખ્યાત નિબન્ધ ‘ઓન ધ સોસિર્સ ઓવ્ નોલેજ એન્ડ ઓવ્ ઇગ્નોરન્સ’માં આ વિશે ગમ્ભીર પર્યેષણા કરેલી છે. એઓ કહે છે કે વિજ્ઞાનના સત્ય વિશેનો આવો ખ્યાલ અવાસ્તવિક અને ભ્રામક છે. વિજ્ઞાનના સિદ્ધાન્તોનો પ્રારમ્ભ તો કલ્પનાની પ્રવૃત્તિથી જ થાય છે એવું પિટર મેડાવર પણ કહે છે. પ્રથમ તો એ કલ્પનાની જ સરજત હોય છે. જાણે એક પ્રકારની ‘વાર્તા’થી એની શરૂઆત થાય છે. આ ‘વાર્તા’ વાસ્તવિક જીવન વિશેની છે કે નહિ તે શોધી કાઢવામાં વિજ્ઞાન પછીથી પ્રવૃત્ત થાય છે. આથી જેને આપણે ઇન્દ્રિયગમ્ય હકીકત કહીએ છીએ તે વિજ્ઞાનનું પ્રારમ્ભબિન્દુ નથી; એ માત્ર દિશાને ચીંધે છે. આથી પ્રારંભમાં તો સાહિત્યિક અને વૈજ્ઞાનિક અભિગમમાં ખાસ ભેદ પાડવા જેવું કશું હોતું નથી. સમાન્તર રીતે બંને આરમ્ભ કરે છે, પણ પછી આગળ જતાં બંને જુદી જુદી દિશામાં ફંટાઈ જાય છે. આપણે બધા જ વાતો કહેતા હોઈએ છીએ પણ દરેક વાતનો હેતુ જુદો હોય છે, એની મૂલ્યાંકનની પદ્ધતિ જુદી હોય છે.

હકીકતનિર્ભર સત્યથી કાવ્ય આડું ફંટાય છે એવું હંમેશાં માની લેવામાં આવતું નથી. સર ફિલિપ સિડનીએ કવિ વિશે કહેલું : ‘એ કશું સ્થાપતો નથી, માટે જૂઠું બોલવાનો પ્રશ્ન જ એને માટે ઊભો થતો નથી. જેને સાચું કહેવામાં આવે છે તે સાચું નથી. એવું સ્થાપવું તે જૂઠું કહેવું ગણાય. પણ કવિ તો ‘આ સાચું છે’ એમ કહીને કશું સ્થાપવાનો આગ્રહ રાખતો નથી.’ હકીકત અથવા વાસ્તવિકતા સાથેનો મેળ હોવો કે ન હોવો એ બે જ જો વિકલ્પો હોય તો પસંદગી વાસ્તવિકતા સાથેના મેળની જ થાય એમ મેડાવર માને છે. પણ નીત્શેનું મન્તવ્ય જુદું છે. એ કહે છે કે સર્જક કહેવડાવવાને પાત્ર દરેક વ્યક્તિ વાસ્તવિકતાની કટ્ટર દુશ્મન હોય છે. સાર્ત્રે પણ કહેલું કે સર્જકની રચનાપદ્ધતિ જ વાસ્તવિકતાને સુધારી લેતી હોય છે. વાન ગોઘે પણ કહ્યું હતું કે ઈશ્વરની રચનાનો પહેલો પ્રયોગ બગડી ગયો છે, ચાલો, એને સુધારી લેવામાં આપણે એને મદદ કરીએ. પરાવાસ્તવવાદીઓ આપેલી વાસ્તવિકતાને ‘ડીરિયાલાઇઝ’ ખન્તપૂર્વક કરવાના આગ્રહી હોય છે.

મેડાવર ઉમેરે છે : ‘કોઈનું વ્યક્તિચિત્ર ચિત્રકાર આલેખતો હોય તો તે એ વ્યક્તિને મળતું આવવું જ જોઈએ. પણ જો વિકલ્પ વસ્તુઓ કેવી છે અને કેવી હોવી ઘટે એ બે વચ્ચેનો હોય તો નરી હકીકત આપણને ખપમાં નહિ આવે.’ વિજ્ઞાની તો જે છે તેનાથી બંધાયેલો છે અને જે કોઈ સામાન્ય સિદ્ધાન્ત આ જે નર્યું છે તેના પાયા પર રચવામાં આવે તે કાવ્યના સત્યનો જેવો પ્રભાવ તો નહિ જ ધરાવી શકે તે દેખીતું છે. કાર્લ પોપરના શબ્દમાં કહીએ તો એ તો માત્ર ‘કન્જેકચર્ડ લાઇકલીહૂડ’ જ કહેવાય.

15-9-80

મિલોઝની કવિતા : 1

જોગાનુજોગ બન્યું એવું કે હમણાં જ અમે ઝેસ્લાવ મિલોઝે સમ્પાદિત કરેલી યુદ્ધોત્તરકાલીન પોલિશ કવિતાનો સંગ્રહ વાંચતા હતા. અમારું વધારે ધ્યાન તો ટેડ્યુસ રોઝેવિક, ટિમોટિયસ કાપેવિચ, હર્બર્ટ વગેરે કવિ તરફ ગયેલું. મિલોઝની કવિતા પણ વાંચેલી. પણ કાપેવિચની પેલી કવિતા : ‘પેન્સિલનું સ્વપ્ન’ તો યાદ રહી ગયેલી : પેન્સિલ સૂતાં પહેલાં કપડાં ઉતારે છે ને ટટ્ટાર અને ‘કાળી’ રીતે સૂવાનો નિર્ણય કરે છે : એની કરોડરજ્જુ ભાંગે ખરી પણ વળે નહિ એવી છે. એને વાંકડિયા વાળનાં સ્વપ્ન નહિ આવે, એને તો શિસ્તબદ્ધ ટટ્ટાર ઊભેલો સૈનિક કે શબપેટી જ સ્વપ્નમાં દેખાય. એનામાં જે કાંઈ છે તે સાવ સીધું છે; જે કાંઈ એની બહાર છે તે વાંકુંચૂકું છે! હર્બર્ટની કવિતા ‘સ્ટડી ઓવ્ ધ ઓબ્જેક્ટ’નો તો મેં અનુવાદ કરીને ‘એતદ્’માં છાપેલો. એ સંગ્રહમાં સૌથી વધુ કવિતા પણ હર્બર્ટની જ છે.

આથી મિલોઝને નોબેલ પુરસ્કાર મળ્યો ત્યારે મને આશ્ચર્ય થયું. કોઈએ હમણાં જ કહ્યું છે તેમ ખૂણે પડેલા, ભુલાઈ જવા આવેલા, ધ્યાન ખેંચતા નહિ હોય એવા, કવિઓ કે સર્જકોને શોધીને એમને પુરસ્કાર આપવાનું વલણ હમણાં હમણાંનું દેખાય છે. સામ્યવાદી દેશના માંધાતાઓને જાણી કરીને ચીઢવવાનો ઇરાદો પણ એમાં કેટલાકને દેખાય છે.

આવા પુરસ્કારો શુદ્ધ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ જ આપવામાં આવે છે એવું માની લેવાની જરૂર નથી. કોઈ સારા કવિનું ગૌરવ થયું છે તે આપણે માટે તો આનન્દની ઘટના બને છે. લિથુઆનિયામાં ઓગણીસસો અગિયારમાં એમનો જન્મ. થોડાં જ વર્ષો પછી એમના ઇજનેર પિતા રશિયા જઈને વસ્યા, પણ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછી એમણે પોલેન્ડમાં રહેવાનું પસંદ કર્યું. કવિનું બાળપણ વિલ્નોમાં વીત્યું. ત્યાંની એક કેથોલિક શાળામાં એઓ ભણ્યા, કોલેજના અભ્યાસકાળ દરમિયાન, એમના સમકાલીન મિત્રોની જેમ એઓ માર્ક્સવાદી વિચારસરણીના પ્રભાવ નીચે આવ્યા. એઓ પેરિસમાં વસતા હતા તે દરમિયાન ગમ્ભીરપણે કાવ્યસાધના શરૂ કરી. ફ્રાન્સમાં વસતા એમના પિતરાઈભાઈ ઓસ્કાર મિલોઝ સાથે ત્યાં એમને પરિચય થયો. એઓ ફ્રેન્ચ ભાષામાં કવિતા લખતા હતા. બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન પોલેન્ડ જર્મનીએ લીધું ત્યાર પછી સાર્ત્રની જેમ, એમણે પ્રતિકાર આન્દોલનમાં સક્રિય ભાગ લીધો અને એના મુખપત્રનું સમ્પાદન કર્યું. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીનાં વર્ષોમાં શરૂઆતમાં એઓ પોલેન્ડના વોશંગ્ટિન ખાતેના એલચીખાતામાં હતા. ઓગણીસસો એકાવનમાં એમણે પોલેન્ડ છોડ્યું. પેરિસમાં દસ વર્ષ ગાળ્યા પછી એઓ અમેરિકામાં સ્થાયી થયા. હાલ એઓ બર્કલીમાં યુનિવર્સિટી ઓવ્ કેલિફોર્નિયામાં સ્લાવ ભાષાઓનું સાહિત્ય શીખવે છે. ‘ધ કેપ્ટિવ માઇંડ’ એ પુસ્તકથી પણ એઓ આ પહેલાં પ્રખ્યાત થઈ ચૂક્યા હતા. એમણે આત્મકથા પણ લખી છે.

પોલિશ યુદ્ધોત્તર કવિતાના નાના સંકલનમાં જોડેલી પ્રસ્તાવનામાં એમણે કવિતા વિશે થોડી વાતો કરી છે. એ સંકલન પાછળનો એમનો આશય સ્પષ્ટ કરતાં એમણે કહ્યું છે કે એમને નકારવાદી અને હતાશાભરી કવિતામાં ઝાઝો વિશ્વાસ રહ્યો નહોતો. વન્ધ્ય ક્રોધને પ્રગટ કરવાનો કશો અર્થ નથી એવું એમને લાગતું હતું.

જો માનવીને એવા કશા યન્ત્રસંચારનો સામનો કરવાનો આવે જેના પર એનો કશો કાબૂ ન હોય તો એને હાર કબૂલવી જ પડે. પણ મિલોઝ એક બીજો વિકલ્પ સૂચવે છે : જે એને કચડી નાંખતું લાગે તે વાસ્તવમાં એની ચેતનાનું નવું પરિમાણ ખોલી આપવા માટે અનિવાર્ય એવી જુક્તિ જ હોય. આ નવા ખૂલેલા પરિમાણથી માનવી અશ્રુત અગોચર એવી નવી પરિસ્થિતિ સામે ઝૂઝવાને મનને સજ્જ કરી શકે. પોલેન્ડ જેવા, ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ જર્મની અને રશિયા વચ્ચે આવેલા, દેશ પર તો ઇતિહાસનું સ્ટીમ રોલર વારે વારે ફરી જાય તે દેખીતું છે પણ આથી જ તો કદાચ એ દેશનો કવિ વધારે ચેતનવન્તો બને, માનવસન્દર્ભે ઊભા કરી આપેલાં કાર્યો સિદ્ધ કરવા એ વધુ સજ્જ બને. પોલિશ કવિ વ્યંગનો વધારે પડતો ઉપયોગ કરે છે એવી ફરિયાદ કરવામાં આવે છે; કેટલીક વાર એ વક્રદર્શી બનવાની હદે પણ પહોંચી જાય છે, પણ આ વ્યંગ આજકાલ તો, પ્રવર્તતા વિશિષ્ટ માનવસન્દર્ભને કારણે, જગતભરની કવિતાનું નોંધપાત્ર લક્ષણ હોય એવું લાગે છે. એ જે હેતુ સિદ્ધ કરે છે તેને કાવ્યત્વથી નોખો પાડી શકાય તેમ નથી.

પોલિશ ભાષામાં લખનાર કવિને અંગ્રેજી અનુવાદ દ્વારા આપણે પામીએ. ઘણી વાર અનુવાદ સરખો થઈ શકે નહિ. કેટલાક કવિઓની કવિતા અનુવાદપ્રવૃત્તિને ગાંઠે એવી નથી હોતી. રાવજી પટેલની કવિતાનો અમે અનુવાદ કરવા બેઠા ત્યારે આ વાત અમને સમજાઈ હતી. નવા કવિઓમાં એક પ્રકારની અનાસક્તિ દેખાય છે, આથી એઓ કાવ્યનાં ઉપકથનોના વિનિયોગ પરત્વે કંઈક ઉદાસીનતા સેવે છે. આવા કવિઓની કવિતાના અનુવાદમાં ઝાઝી ન્યૂનતા રહી જતી નથી. આ કવિઓ પ્રાસની અલાબલામાં ઝાઝા પડતા નથી.

મિલોઝને કવિતામાં ઝાઝો વિસ્તાર રુચતો નથી. સૂત્ર જેવી ટૂંકી કવિતાના એઓ પક્ષપાતી છે. આવી કવિતાનો અનુવાદ લાંબી કવિતાના અનુવાદ કરતાં, સરલ થઈ પડે છે એવો એમનો અનુભવ છે. આથી ‘આઇડિયોગ્રામ’માં રહેલી ‘કલિગ્રાફિક’ ગુણવત્તા કવિતામાં એમને રુચે છે. કવિનો અને રૂપકોનો ઠઠારો જેમ ઓછો તેમ સારું એવી એમની માન્યતા છે. એથી કવિતાની સર્વગ્રાહ્યાતાની માત્રા વધે છે. જગતમાં જે અનિષ્ટ વ્યાપી રહ્યું છે તેને પહોંચી વળવા માટે કવિ પાસે વ્યંગનું શસ્ત્ર છે.

દૂર રહ્યા રહ્યા એમણે પોલેન્ડની સ્થિતિનું નિરીક્ષણ કર્યા કર્યું છે. માર્ક્સવાદી ફિલસૂફીમાં આવેલી વિકૃતિને કારણે ત્યાં અમલદારશાહીએ સરમુખત્યારનું રૂપ ધારણ કર્યું છે. બુદ્ધિમત્તા અને વિચારશીલતાની સામે જ જાણે ત્યાં મોરચો મંડાયો છે. બૌદ્ધિક નિષ્ઠા ધરાવનારને ત્યાં ‘રિવિઝિનિસ્ટ’ કે ‘ઝિયોનિસ્ટ’ કહીને ભાંડવામાં આવે છે. ઘણા જુવાન કવિઓએ આ પરિસ્થિતિમાં વ્યંગનો જે રીતે ઉપયોગ કર્યો છે તે આપણાં હાડને થથરાવી મૂકે એવો છે. ‘જગત ભૂંડની જેમ જ વર્તે છે, આપણે બધાં ભૂંડ છીએ, તો પછી ચાલો આપણે પણ ભૂંડની જેમ જ વર્તીએ’ – આવું પ્રમેય કેટલાકે સિદ્ધ કરી લીધું છે. મિલોઝને મતે માનવ અસ્તિત્વની પવિત્રતાને કદી અળપાવા દેવી ન જોઈએ. કાવ્ય અને દર્શન એકબીજાથી અભિન્ન છે.

મિલોઝ એમની એક કવિતામાં કહે છે. ‘જેમનો ઉદ્ધાર હું કરી શક્યો નથી તેઓને હું કહી રહ્યો છું, સાંભળો, મારી આ સાદી ભાવનાને સમજવાના પ્રયત્ન કરો, એ સિવાયની બીજી કશી ભાષા વાપરતાં મને શરમ આવે. હું શપથ ખાઈને કહું છું કે હું શબ્દોની ડુગડુગી વગાડીને કશો જાદુ કરતો નથી. કોઈ વાદળ કે કોઈ વૃક્ષ જેવી નિઃશબ્દતાથી બોલે તેવી રીતે હું તમારી સાથે બોલું છું. જે રાષ્ટ્રને કે પ્રજાને ઉગારે નહિ તે કવિતા શેની? સરકારી જૂઠાણાં પ્રત્યે આંખમીંચામણાં કરવા ને કન્યાશાળાની કન્યાઓ મુગ્ધ થાય તેવું લખવું તે કવિતા નથી. મરેલાઓ પણ પંખી થઈને આવે અને એનો ટહુકો કરે એવી કવિતા હોવી જોઈએ.

7-10-80

મિલોઝની કવિતા : 2

કાફ્કાની જેમ ઝેસ્લાવ મિલોઝ પણ 'મેટામોર્ફોસિસ'ની વાત એમના એક સુદીર્ઘ કાવ્યમાં કરે છે. વાત છે 'બોબો'ના રૂપાન્તરની. બોબો હતો ભારે નટખટ અને તોફાની છોકરો. એ થઈ ગયો માખી. માખીઓની રીતરસમ પ્રમાણે ખાંડના ખડક પર નાહીને એ ચોખ્ખો થયો અને માખણના ચોસલા પર એણે નીચેથી ઉપર ચઢવા માંડ્યું. પછી બારીમાં થઈને બહાર બાગમાં એ ઊડી ગયો. બાગ તો પ્રકાશથી ઝળાંઝળાં. ત્યાં પાંદડાંની નાની નાની હોડીઓ પવનમાં તર્યા કરે. એ પાંદડાં પર ઝિલાયેલાં પાણીનાં ટીપામાં ઇન્દ્રધનુષ. એના ભારથી પાંદડું ઢળી ઢળી જાય. વૃક્ષોના થડની બખોલમાં પ્રકાશનાં ખાબોચિયાં, એની આજુબાજુ શેવાળનાં ઉદ્યાનો. ફૂલોમાંથી રેણુ ખરે. આ સવારની ચાથી તે રાતના ખાણાથી વધારે આગળ ચાલ્યું નહીં, પણ પછીથી જ્યારે એણે અકબંધ ગડીવાળું પાટલૂન અને સરખી કાપેલી મૂછ પહેર્યાં અને શરાબનો પ્યાલો હાથમાં લીધો ત્યારે એને લાગ્યું કે એ બધાંને છેતરી રહ્યો છે, કારણ કે એક માખીને તે રાષ્ટ્રની અને રાષ્ટ્રની ઉત્પાદનક્ષમતાની ચર્ચા કરવાની હોય! એની સામે બેઠેલી નારી જ્વાળામુખીના શિખર જેવી હતી, એના મુખ પર ખીણની રેખાઓ હતી, એમાં ઠરેલ લાવા હતો અને એ ધરતીની હલચલથી પાઇનનાં વાંકાચૂંકાં થડ ત્રાંસાં થઈ જતાં હતાં. કવિ કહે છે, મને તો આ માખી થઈ ગયેલો બોબો ગમ્યો. એ કોઈ આદર્શ પદાર્થની શોધમાં નહોતો. એને કોઈને કહેતા સાંભળ્યો, 'માત્ર જેનું અસ્તિત્વ નથી તે પદાર્થ જ સમ્પૂર્ણ અને શુદ્ધ હોઈ શકે.' આ સાંભળીને એને ગાલે શરમના શેરડા પડ્યા અને એણે મોઢું ફેરવી લીધું. એ એના દરેક ખિસ્સામાં પેન્સિલ અને કાગળોની થોકડી સાથે રાખે. એની જિન્દગીમાં, આકસ્મિક એવા, થોડા રોટીના ટુકડાઓ પણ હોય. વર્ષો પછી વર્ષો સુધી એ જાડા થડવાળા ઝાડની પ્રદક્ષિણા કર્યા કરે, આંખ આગળ હાથની છાજલી કરીને કશુંક ગણગણ્યા કરે. એક રેખા માત્રથી ઝાડ દોરતા લોકોની એને ભારે અદેખાઈ આવે. પણ રૂપકોનો ઉપયોગ કરવાનું એને અભદ્ર લાગે. એ કહે કે પ્રતીકો તો છો રહ્યાં અભિમાનીઓ પાસે, અમુક હેતુ માટે ઝૂઝવામાં પરોવાયેલા પાસે. એ જોવા માત્રથી પદાર્થનું નામ આંચકી લેવા મથે. ઘરડો થયા પછી તમાકુના ડાઘવાળી એની દાઢીને એ પસાર્યા કરીને બબડે, 'એ લોકો જે રીતે જીતે છે તે રીતે જીતતા કરતાં મને તો આમ હારવાનું ગમે.' પછી બે પગ વચ્ચેથી પાછળ નજર કરવા જતાં એ એકાએક પડી ગયો અને છતાં પેલું દુષ્પ્રાપ્ય વૃક્ષ તો એવું ને એવું ઊભું જ રહ્યું!

આમ કવિતા આગળ ચાલે છે. કાફ્કાએ માનવીને વંદો થઈ ગયેલો બતાવેલો. મિલોઝ કહે છે કે સરમુખત્યારશાહીમાં ને કહેવાતી આમ પ્રજાજનની લોકશાહીમાં સર્જક માખી થઈ ગયો છે. એમની કવિતા વિશે કેટલીક ગેરસમજો દૂર કરતાં એમણે કેટલુંક કહ્યું છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. વધારે પડતી આત્મલક્ષીપણામાં રાચતી કવિતા એમને રુચતી નથી. એઓ કવિતા વડે જ પોતાની જાતતપાસ કર્યા કરે છે, પોતાનું માપ કાઢ્યા કરે છે. કવિતા વડે જ એઓ પોતાને માટેની મર્યાદા નક્કી કરે છે, જો એને ઉલ્લંઘી જવાય તો શૈલીની કૃતકતા કળાકારની જૂઠી પ્રવૃત્તિની ચાડી ખાય. એઓ કહે છે કે એમણે એ લક્ષ્મણરેખા ઓળંગી ન જવાય તેની કાળજી રાખી છે. યુદ્ધમાં ગાળેલાં વર્ષોએ એમને શીખવ્યું છે કે માનવીએ કેવળ પોતાનાં હતાશા અને હારને વર્ણવવા માટે કલમ હાથમાં લેવી ન જોઈએ. એ તો સાવ સોંઘી વસ્તુ છે. એવું કરીને અભિમાન લેવાનું સાવ સહેલું છે. બોમ્બમારાથી ઈંટ અને રોડાંનો ઢગલો બની ગયેલું નગર માનવીના

હૃદયમાં પણ કશું ભોંયભેગું થઈ ગયું છે તેને સૂચવે છે. સાચી વેરાનભૂમિ કલ્પનાની વેરાનભૂમિ કરતાં વધારે ભયંકર હોય છે. જે આતંક અને વિભીષિકા વચ્ચે જીવ્યો નથી તેને એમાં સહભાગી થનાર કેટલી ઉત્કટતાથી પોતાની સામે પણ ફરિયાદ કરે, પોતાની ઉદાસીનતા અને પોતાના અહંકાર સામે કેવો તો કકળી ઊઠે તે નહિ સમજાય. વિનાશ અને યાતના આપણને જે સમાજમાં વસીએ છીએ તેને વિશેની સમજ આપનારા શિક્ષાગુરુઓ છે.

બધા જ વાસ્તવિકતાની વાતો કરતા હોય છે, પણ આજે તો પરિસ્થિતિ એવી છે કે હું જે વાસ્તવિકતાને જોઉં છું તેને વર્ણવતો નથી, પણ એને વિશેની જે સમજ મારામાં આરોપવામાં આવી હોય છે તેને જ પ્રગટ કરું છું. આવું સાહિત્ય વાસ્તવિકતાની એ પ્રકારની સમજ ઊભી કરવા મથતા શાસકોને જ ખપમાં આવે તે દેખીતું છે. આ વાસ્તવિકતા એ કશું સ્થગિત ધ્રુવ તત્ત્વ નથી, એ ગતિશીલ છે, દરેક ઘટનામાં જે લુપ્ત થાય છે ને જેનો નવેસરથી આવિર્ભાવ થાય છે તે બંને એકબીજાંની સાથે જ વસતાં હોય છે તે આપણે ભૂલવું ન જોઈએ. આ સન્દર્ભમાં નવાંજૂનાં વચ્ચેના સંઘર્ષને સમ્યક્ દૃષ્ટિએ જોવો જોઈએ, તો જ સર્જક વિવેક ચૂકી નહિ જાય. દરેક ઘટનામાં જે ‘નવીન’ છે તેને પુરસ્કારવું અને જે મુમૂર્ષુ છે તેને અવગણવું એવું વલણ સાહિત્યમાં નાહક એક પ્રકારના વર્ગવિગ્રહને નોતરી લાવે છે. આ જ વલણ જો આગળ વધે તો સાહિત્ય માત્ર ઉપદેશાત્મક બની રહે. સરમુખત્યારશાહીને આવા જ સાહિત્યની જરૂર હોય છે તે તો હવે આપણાથી અજાણ્યું રહ્યું નથી. સમાજમાં વગ ધરાવનાર વર્ગ, એ વર્ગ વડે નિયન્ત્રિત પ્રતિષ્ઠાનો, સાહિત્ય પ્રત્યે આવું જ વલણ ધરાવતાં હોય છે. સાહિત્યનું નામ લઈને જ એઓ સાહિત્યના મૂળમાં કુઠારાઘાત કરતા હોય છે. એમની ‘નીતિ’ અને આમની ‘મુત્સદ્દીગીરી’ જેને સાચું ઠરાવે તે જ સાચું એવી છાપ પ્રવર્તવા માંડે છે. લેખકોને માન્યતા અર્પવાનો ધંધો જોરમાં ચાલે છે અને એને પરિણામે સર્જનમાં હીર રહેતું નથી. દેહાતદણ્ડની સજા ફરમાવ્યા વિના જ ઘણા સર્જકો સર્જક તરીકે અપમૃત્યુ પામે છે.

આ લોકો સમાજને બે ભાગમાં વહેંચી નાખે છે : અધિકૃત વિચારસરણીને વશ વર્તનારા અને એમની વિરુદ્ધના. આ બેની વચ્ચે ઝોલાં ખાનારાને મોડાવહેલા આ કે તે છાવણીનો આશ્રય લેવો જ પડે છે. આમ પૂર્વનિર્ણીત મૂલ્યોનાં ચોકઠાંમાં સાહિત્યને પુરાઈ જવું પડે છે. આ પરિસ્થિતિ સાચા સર્જનને વિઘાતક છે. અમુક પ્રકારનાં સાહિત્યને આર્થિક સહાયથી સસ્તે દરે પ્રજા માટે સુલભ બનાવવામાં આવે છે ને વગ ધરાવનારા વર્ગને અભિમાની નહીં એવા સર્જકો સાથે પ્રજાનો વિચ્છેદ કરાવવામાં આવે છે. પછી આ સર્જકોને અદના આદમીની કશી પડી નથી એવું આળ ચઢાવવામાં આવે છે. જેમનામાં ખમીર હોય તે આત્મવિલોપન વહોરી લઈને પણ આ બધાં સામે ટકી રહી શકે નહિ તો સૌથી અધમ પ્રકારની તત્સમવૃત્તિ (કન્ફોર્મિઝ્મ)નો ભોગ સર્જકો બનતા દેખાય છે. આવી આબોહવા સર્જનના વિકાસ માટે ઉપકારક નીવડે ખરી? આ વિશે શંકા સેવવાને કારણો છે. સર્જનકર્મ સ્વતન્ત્રતાની આબોહવામાં વિકસે છે. એનાં પ્રતિરોધક બળોનો એણે સામનો કરવાનો રહે છે. વાસ્તવમાં દરેક સાચો સર્જક એકાકી જ હોય છે. આ કે તે જૂથના આત્મપ્રશંસાના કોલાહલ વચ્ચે કોઈ સર્જન ન કરી શકે. એ પોતાના એકાન્તમાં ઉત્તમ કોટિનું સર્જન કરે, પછી પાછો એ પોતાના પ્રશંસકો અને નકલ કરનારાઓથી ઘેરાઈ જાય છે ત્યારે પણ એની આગવી વ્યક્તિમત્તા અને સ્વતન્ત્રતા જાળવવાનું એટલું જ કપરું થઈ પડે છે. સર્જકે તો અન્તરના આદેશને જ અનુસરવાનું છે. ઇતિહાસનાં મોજાંની છોળની શિખર પર સિંહાસન માંડીને પ્રતિષ્ઠિત થવાની બાલિશતા એને નહિ પરવડે, ખાસ કરીને આજે જ્યારે ઇતિહાસ પણ સરમુખત્યારોની ડુગડુગી પ્રમાણે નાચતી વેશ્યા બની ગયો હોય ત્યારે.

આવી પાયાની આત્મશ્રદ્ધા વિના કોઈ સર્જક અડગ નહિ રહી શકે. જો એ આત્મશ્રદ્ધા નહિ હોય તો ભવિષ્ય

તરફ મીટ માંડીને એ અનાગતનું દાસત્વ કરશે, પણ વર્તમાનને આંખ ખોલીને જોશે નહિ. માનવીને આપણે શીતળા, ટાઇફસ, સિફિલિસ સામે રક્ષણ આપી શક્યા છીએ, પણ માનવી સામે રક્ષણ આપી શક્યા નથી. મહાનગરોમાં માનવને દળી નાખે એવી ઘનિષ્ઠતાને કારણે જે રોગ ઊભા થાય છે તેનું નિદાન હજી થતું નથી. એ રોગ આપણને આપણામાંથી ખેંચીને બહાર કાઢ્યા કરતો હોય છે. માનવીને માનવીનો ભય રહેતો હોય ત્યાં સુધી આ પૃથ્વી પર કોઈ કલ્યાણરાજ્યની સ્થાપના થઈ શકે નહીં.

સિદ્ધાન્ત અને વ્યવહાર વચ્ચે હંમેશાં ઘણું અન્તર રહે છે. આ જગત અનેક વિસંવાદોથી ભરેલું છે. એ વિસંવાદોને આ કે તે વિચારવ્યવસ્થાથી દૂર કર્યાનો દાવો જમાને જમાને કરવામાં આવે છે, પણ એવા દાવા પરિસ્થિતિને વધારે વિસંગત બનાવે છે. અધિકૃત વાસ્તવિકતા અને વર્તમાન પરિસ્થિતિ વચ્ચેનો સંઘર્ષ તો ચાલ્યા જ કરશે. આવા ધૂંધળા હવામાનમાં સ્થિર દૃષ્ટિએ જોનારા કવિની જરૂર છે. એનું કામ ખોટી હૈયાધારણ આપવાનું નથી. એ તો આ જમાનાની બધી સિન્થેટિક બનાવટ જેવી જ પુરવાર થાય એવું બને.

આદમ જ્યારે ઇડનના ઉદ્યાનમાં રહેતો હતો ત્યારે વાઘ અને સંહિ વાયુ ભક્ષીને રહેતા હતા. એમના નહોર અને દાંત માત્ર અલંકરણો જ હતાં. હવે અધઃપતન પછી માનવીને પણ નહોર ફૂટ્યા છે. પૃથ્વીનો અન્ત આવશે તે દિવસ કાંઈ અસાધારણ નહિ હોય, એ કદાચ આજના દિવસ જેવો જ હશે. પ્રલય વિશેની રોમાંચક કલ્પના આપણને છેતરી જશે. વીજળીના કડાકાય નહીં થાય. તે દિવસેય મધમાખી ફૂલ પર બેઠી હશે. માત્ર ક્યાંક ધોળા વાળવાળો ફિરસ્તા જેવો જૈફ આદમી કોથળામાં બટાકા ભરતો બોલ્યા કરતો હશે : પૃથ્વીનો અન્ત આ સિવાય બીજો હોઈ નહિ શકે આ સિવાય બીજો હોઈ નહિ શકે.' પણ એની વાતને સાંભળશે કોણ?

મિલોઝ એમની એક કવિતામાં કહે છે : પહેલાંના વખતમાં લોકો મૃત આપ્ત જનોને ભૂમિમાં દાટ્યા પછી એના પર અનાજના દાણા નાખતા. હવે હું મૃત જનોની કબર પર આ મારી કવિતાની પોથી મૂકું છું, જે વાંચીને એઓ ફરી આ પૃથ્વી પર આવવાનું માંડી વાળે.

27-10-80

ભૂગર્ભ સર્જનપ્રવૃત્તિ

ઝેસ્લાવ મિલોઝે એમના પ્રખ્યાત પુસ્તક ‘ધ કેપ્ટિવ માઇન્ડ’માં એક જૂની યહૂદી સન્તવાણીને ટાંકી છે તે હાલના સન્દર્ભમાં યાદ કરવા જેવી છે ‘કોઈ પ્રામાણિકપણે પંચાવન ટકા સાચું હોય તો એ ઘણી સારી વાત કહેવાય. એ વિશે લમણાઝીંક કરવાની જરૂર નથી. અને જો કોઈ સાઠ ટકા સાચો હોવાનો દાવો કરે તો એ અદ્ભુત જ લેખાય. એ એનું સદ્ભાગ્ય. એ બદલ એણે ભગવાનનો પાડ માનવો જોઈએ, પણ જે પંચોતેર ટકા સાચો હોવાનો દાવો કરતો હોય તેનું શું? ડાહ્યા માણસોને મતે એ શંકાસ્પદ જ લેખાય. તો પછી સો ટકા સાચા હોવાનું કહેતા લોકોનું શું? જે પોતાને સો ટકા સાચો લેખાવતો હોય તે આંધળો ઝનૂની છે, ઠગ છે, અધમમાં અધમ પ્રકારનો બદમાશ છે.’

પંચાવન ટકાવાળા પ્રામાણિક લોકોનો આજે અભાવ વર્તાય છે. છાપું ઉઘાડતાંની સાથે જ સો ટકા સાચું બોલનારાનો ક્લેશકર ઘોંઘાટ આપણને ઘેરી વળે છે. દરેક શાસક પોતાને અનુરૂપ સત્યની છબિ બદલી નાખે છે. પછી પ્રજાએ તો એ ‘સરકારી સત્ય’ને જ હારતોરા કરવાના રહે છે. ‘સત્ય અમે જ જાણીએ છીએ’ એમ કહેનારા જ સૌથી ક્રૂર હોય છે. સત્યને પોકળ કરી નાખીને એમાં ગાંઠનું અસત્ય ભરી દેવાનો ઉદ્યમ ધમધોકાર ચાલે છે. સરકારસમ્મત સત્ય બોલવાની લાચારી સર્જક કબૂલ રાખે ખરો? લોકશાહીમાં જે આદર્શ નાગરિક લેખાય તેના મનમાં વિરોધાભાસ ન હોઈ શકે એવું શાસકો માનતા હોય છે. એવા વિરોધાભાસો ખરેખર હોય તોય બધાને જાહેરમાં પ્રગટ કરી ન શકાય પણ આપણે જે જીવન જીવીએ છીએ તેમાં તો આવા વિરોધાભાસોનું શું કરવું તે પ્રશ્ન મહત્ત્વનો બની રહે છે. સાચા બુદ્ધિશીલોને આ સમસ્યા ભારે પીડતી હોય છે. એ સમસ્યાનો ઉકેલ એઓ અભિનયપટુ અદાકાર થઈને જ લાવી શકે છે એમ મિલોઝ કહે છે તે સાચું છે.

આ અદાકારો રંગમંચ પર જતા નથી. એ લોકો તો શેરીઓમાં, કચેરીમાં, કારખાનામાં, જાહેર સભાસ્થાનોમાં, એટલું જ નહીં, પોતાના ઘરમાં સુધ્ધાં આ અભિનયનું પ્રદર્શન કરતા હોય છે. આ અભિનય એ સારી રીતે વિકસી ચૂકેલો કસબ છે. એમાં માનસિક ચપળતાની ખૂબ જરૂર પડે છે. શબ્દ ઉચ્ચારાય તે પહેલાં એનાં બધાં જ શક્ય પરિણામોનો વિચાર કરી લેવાનો રહે છે. ખોટી ક્ષણે પ્રગટેલું હાસ્ય, એક અજૂગતો દૃષ્ટિપાત – આ બધું ઘણી વાર ભયપ્રદ સંદેહો અને આક્ષેપો ઊભા કરી દે છે. બોલતી વખતનો હાવભાવ, રણકો – આ બધું પણ રાજકારણમાં ઘણું મહત્ત્વનું થઈ પડે છે.

હવે તો જીવનના લગભગ દરેક ક્ષેત્રમાં આપણે આ અભિનયથી એવા ટેવાઈ ગયા છીએ કે જે અભિનય કરે છે તેની પ્રત્યે આપણે પૂર્વગ્રહ કેળવતા નથી, એથી ઊલટું આપણે એના અભિનયની ગુણવત્તાની કદર કરીએ છીએ. જો કોઈ કશાકનો ઉગ્રપણે વિરોધ કરે તો એ અભિનયમાં દસેક ટકા તો સત્યનો અંશ રહ્યો હશે એવું આપણે માનવા પ્રેરાઈએ છીએ. જો વિરોધની માત્રા ઓછી હોય તો એ જેનો વિરોધ કરે છે તેને જ એ માનતો હોવો જોઈએ તેવું લાગવા માંડે છે.

આ સભાનપણે કરવામાં આવતો અભિનય આ જમાનાના લોકજીવનનું એક વ્યાવર્તક લક્ષણ બની રહ્યો છે,

પણ આથી એક ખતરનાક પરિસ્થિતિ ઊભી થાય છે. શરૂઆતમાં અમુક પરિસ્થિતિ પૂરતું અભિનય કરવાનું સ્વીકાર્યા પછી એ અભિનય લાંબા સમય સુધી કરવો પડે એવું બને. ત્યારે જે પાઠ ભજવવાનું સ્વીકાર્યું હોય તેમાં જ અભિનય કરનારનું વ્યક્તિત્વ બરાબર ગોઠવાઈ જાય અને આને પરિણામે પોતાનું સાચું વ્યક્તિત્વ અને પોતે જે પાઠ ભજવે છે તે – આ બે વચ્ચેની ભેદરેખા જ સાવ ભુંસાઈ જાય. ચતુર શાસકો આ પરિસ્થિતિ ભારે કુનેહપૂર્વક ઊભી કરતા હોય છે, જેથી ‘રિમોટ કન્ટ્રોલ’થી કોઈ પણ વ્યક્તિને નિયન્ત્રિત કરી શકાય. આત્મીયતાભર્યો ઘનિષ્ઠ સમ્બન્ધ ધરાવનારી વ્યક્તિઓ પણ આ કે તે પક્ષનાં સૂત્રોની પરિભાષામાં જ વાત કરતી થઈ જાય. આ જમાનામાં સત્યની અવેજીમાં પરિભાષાએ એનું સ્થાન લીધું છે એ હજી ઘણા બુદ્ધિશીલો પણ સમજી શક્યા નથી. આજે ‘માસ મીડિયા’ના પ્રભાવને કારણે આપણા પ્રતિભાવોને પણ પૂર્વનિર્ણીત કરી નાખવામાં આવ્યા છે.

સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં આ એટલું તો ઉઘાડી રીતે બન્યું છે કે એને થોડું ઢાંકવા પૂરતીય કળા દેખાતી નથી! જે પહેલેથી જ અમુક કાવ્યેતર અપેક્ષાઓને સન્તોષવા જ લખાતું હોય તેમાં કવિનો નિજી સૂર ક્યાંથી આવે? મિલોઝ કાવ્યની વ્યાખ્યા કંઈક આવી આપે છે : કવિતા એ નિજી મિજાજનું સામાજિક રૂઢિ દ્વારા વકીભવન થઈને પ્રગટ થતું રૂપ છે. પ્રચારવાદી કવિતામાં આથી ઊંધું જ બને છે. એમાં સામાજિક રૂઢિ કવિના નિજી મિજાજ દ્વારા વકીભૂત થઈને પ્રગટ થાય છે. આથી લહેકાલટકાં, વાક્છટા કે નાટ્યછટાવાળા કવિઓ પ્રચારના ક્ષેત્રમાં વધુ સફળ નીવડે છે. કવિ જેનો પ્રચાર કરવાનો હોય છે તે અંગેનું એક આદર્શ પાત્ર રચે છે અને પાત્રની સ્વગતોક્તિ કે એકોક્તિરૂપે પોતાની કવિતા લખે છે, એ પોતાનું તો કશું કહેતો જ નથી હોતો.

અભિનય કરનાર પોતે જે પાઠ ભજવતો હોય છે તેની સાથે પોતાના વ્યક્તિત્વની અભિન્નતા સ્થાપવાનો ભલે ને ગમે તેટલો પ્રયત્ન કરે, તેમ છતાં આત્મસાત્ થયા વિનાના ઘણા અંશ તો રહી જ જતા હોય છે. આને કારણે એણે સાવધ તો રહ્યા જ કરવું પડતું હોય છે. પ્રજા આખી મહોરાં પહેરીને ફરતી હોય ત્યારે કવિને પહેરવા પડેલા મહોરાની વિશિષ્ટતા શી? બે વિરુદ્ધ પ્રકારના વ્યવહારો, આને પરિણામે, શરૂ થઈ જાય છે : આપણે જેને કાળું જોતાં હોઈએ તેને ધોળું કહીને વર્ણવવું પડે, બહારથી ગમ્ભીર હોઈએ પણ અંદરથી હસતા હોઈએ, પ્રેમ પ્રગટ કરતાં જ અંદરથી તિરસ્કાર અનુભવતા હોઈએ, અજાણ હોવાનો દેખાવ કરતા હોઈએ પણ ખરેખર તો ઘણું જાણતા હોઈએ. આને પરિણામે જે કુશળતા ખીલતી આવે તે વાસ્તવમાં સર્જકની કુશળતા હોતી નથી. આમાં સફળ નીવડવું એ જ સન્તોષપ્રદ થઈ પડે.

બીજી એક સમ્ભવિતતા પણ છે : જેને ખણખોદ કરતી આંખોથી બચાવીને હૃદયના નેપથ્યમાં સાચવી રાખીએ તેનું વિશિષ્ટ મૂલ્ય આપણને વરતાવા માંડે. એ શબ્દમાં તો પૂરું વ્યક્ત થયું હોતું નથી. આથી કેવળ ઊમિર્ગત વસ્તુનું જે આકર્ષણ હોય છે તે જ આકર્ષણ એમાં પણ રહ્યું હોય છે. આ પછી એ અન્તરંગનું આશ્રયસ્થાન બની રહે છે. બહારનાને એમાં પ્રવેશ ન મળે એ માટે એને મથવું પડે છે માટે એનું મૂલ્ય અનેકગણું વધી જાય છે.

મિલોઝ અહીં ‘કેટમાન’ સંજ્ઞાનો ઉલ્લેખ કરે છે. આમ તો એ ‘આત્મા’ પરથી જ બનેલો શબ્દ લાગે છે. આ શબ્દનો ઉલ્લેખ ગોબિનુના પુસ્તક ‘રિલિયજન એન્ડ ફિલોસોફિઝ ઓવ્ સેન્ટ્રલ એશિયા’માં થયેલો છે. આ કેટમાન અને સરમુખત્યારશાહી દેશોમાં પ્રવર્તતી સાહિત્યિક પરિસ્થિતિમાં ઘણું સામ્ય છે.

મુસલમાનો એમ માને છે કે જેને સત્ય લાધ્યું હોય તેણે પોતાને, પોતાનાં સમ્બન્ધીઓને કે પોતાની કીતિર્ને

સંગોપિત રાખવા જોઈએ. જે લોકોને સત્ય લાધ્યું નથી તેમની મૂર્ખાઈ, અંધાપો કે વિકૃતિનું એ ભોગ નહિ બને તે એણે જોવું જોઈએ. આથી બની શકે ત્યાં સુધી એવા માણસે પોતાની સાચી આત્મપ્રતીતિઓ વિશે મૌન સેવવું એ જ હિતાવહ છે. આમ છતાં એવા પ્રસંગો ઊભા થાય ખરા જ્યારે મૂગા રહેવું પૂરતું ન થઈ પડે, એવું મૌન સંમતિ લેખાઈ જાય. એવી પરિસ્થિતિમાં કશો સંકોચ રાખવો ન જોઈએ. પોતાના સાચા અભિપ્રાયને એવા સંજોગોમાં નકારી કાઢવો, એટલું જ નહિ, પોતાના વિરોધીને છેતરવા બની શકે તેટલી બધી જ યુક્તિઓ પણ વાપરવી, પોતે જેને મિથ્યા લેખતો હોય તેવા બધા વિધિ પાળવા, પોતાનાં પુસ્તકોને વખોડી કાઢવાં; આ રીતે પોતાના સાચા સ્વરૂપને ઢાંકી દેવું અને વિરોધીને છેતરીને એને નસિયત કરવી.

જે કેટમાન આચરે છે તે ગર્વભર્યા હોય છે. એ બીજાને પોતાને લાધેલા સાચા માર્ગથી દૂર રાખે છે. બહારથી એની દશા બહુ ખરાબ ભલે ને લાગતી હોય પણ એની આંખો અપાર્થિવ પ્રકાશથી ચમકી ઊઠે છે. વિરોધીઓ તો બિચારા અંધારામાં જ રહી જાય છે. સંસ્કૃતિના ક્ષેત્રમાં આવતાં શાસકીય દબાણોને સર્જક કેટલે અંશે વશ વર્તે એ અન્તે તો એના પોતાના ખમીર પર આધાર રાખે છે. એવું બને કે જેને એ નબળી કોટિનો ગણતો હોય તેની એણે પ્રશંસા કરવી પડે, રેઢિયાળ કળાકૃતિઓને બિરદાવવી પડે. આ બધું તો એ જાહેરમાં કરે, પણ પોતાના ઘરની ચાર દીવાલ વચ્ચે એ પોતાને જે અભિમત હોય તે કરે. ત્યાં એ ઉત્તમ કળાકૃતિને જ સંઘરે, ઉત્તમ સંગીત જ સાંભળે, ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓનું જ સેવન કરે. પોતે જે રચે તે પોતાની સાહિત્યિક રુચિની વિરુદ્ધ જઈને ન રચે. આમ ‘ભૂગર્ભ’માં સાચી રીતે જેને અધિકૃત કહેવાય એવું સાહિત્ય રચાતું આવે. એમાંનું ઘણું ભવિષ્યમાં પ્રકાશમાં આવ્યા વિના જ લુપ્ત થઈ જાય એવું બને. શ્રમછાવણીમાંના આવા સાહિત્યને જાળવી રાખવા માટે કેદીઓ જ કેવો ભગીરથ પ્રયત્ન કરતા હોય છે તેનો ખ્યાલ સોલ્ઝેનિત્સીને આપ્યો જ છે.

આ સ્વેચ્છાએ સ્વીકારેલું સર્જકનું ‘ભવ્ય’ એકલવાયાપણું આપણા સમયનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. બહારથી એ સરકારી પ્રચારનું રણશિંગું ફૂંકવાનું કબૂલ રાખે છે ત્યાં સુધી જ એનો આ એકાન્તવાસ સલામત રહે છે. કદાચ ભવિષ્યમાં ટેલિવિઝનનો ડોળો સર્જકના આવા એકાન્તને પણ સરકાર વતી જોતો થઈ જશે. રસવૃત્તિને રેઢિયાળ પ્રચારવાદી સાહિત્ય તથા કળાથી કુણ્ઠિત થતી અટકાવવી એ સાચા સર્જક માટે તો, ગમે તે ભોગે, કરવા જેવી પ્રવૃત્તિ છે. એને માટે પુસ્તકો વાંચવાની કે કળાકૃતિઓ જોવાની જ જરૂર છે એવું નથી, પણ પ્રાકૃતિક પરિવેશ પણ રેઢિયાળ અને દૂષિત થતો જાય છે. આજે તો ટોળાંમાં ફરતાં જે ઘનિષ્ઠતાનો અનુભવ થાય છે કે વિખૂટાપણાનો અનુભવ થાય છે તેનાં પ્રતિરૂપો પણ સાહિત્યમાં કે કળામાં ઝાઝાં જોવાં મળતાં નથી.

આથી સર્જક પોતાના પરિવેશની બહાર, જાણે કોઈ બીજા જ ગ્રહમાં જતો રહેવા મથે છે. થોડાક કવિ પ્રગતિનાં ગાણાં ગાઈને અંદરથી ઊઠતો અવાજ બહાર નહિ સંભળાય તેની વ્યવસ્થા કરે છે, તો કેટલાક યન્ત્રો અને સંસ્થાઓ વિશે રોમેન્ટિક પ્રેમની કવિતા લખે છે. કેટલાક છેક સત્તરમી કે અઢારમી સદીમાં ચાલ્યા જાય છે. પછી ઘણી વાર એમનો સમકાલીન સમયમાં આવવાનો માર્ગ બંધ થઈ જાય છે. આમ વર્તમાન સમયમાં સરકારી કે અર્ધસરકારી પ્રતિષ્ઠાનોએ કેટલા બધા સર્જકોના અંગૂઠા કાપી લીધા છે. પ્રજાજીવનના કોઈ સ્તર પર એની ખોટ વરતાશે ખરી? મને લાગે છે કે દરેક સર્જકે ભૂગર્ભમાં પોતાની આગવી સર્જનપ્રવૃત્તિનો આરમ્ભ કરી દેવો જઈએ.

3-11-80

હતાશાની મોઢામોઢ

લોરા રાઇડિંગ નામની ક્વયિત્રીએ એક ચેતવણી આપી છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. એ કહે છે કે ચિન્તકો અને વિચારકો માનવીઓને માટે મોટાં ભયસ્થાનો છે. એ લોકો પોતાના વિચારોને જે શાબ્દિકરૂપે પ્રગટ કરે છે તે આ ભયનું કારણ બની રહે છે. એમની વ્યક્તિગત સંકલ્પશક્તિના પ્રભાવથી એઓ ભાષા દ્વારા લોકોને વશીભૂત કરી દઈ શકે છે. સમાજમાં હજી વિચારકનો પ્રભાવ છે. એઓ સમાજમાં અગ્રણી લેખાય છે. દરેક તબક્કાનો આવો એક વિચારક નેતા હોય છે જે એના સમકાલીનોને આ રીતે વશીભૂત કરે છે. અમેરિકી નવલકથાકાર સોલ બેલોની દૃષ્ટિએ સાર્ત્ર આપણા જમાનાનો આવો ચિન્તક છે.

હું બહુ રૂઢિચુસ્ત નહિ છતાં ધાર્મિક સંસ્કારવાળા કુટુંબમાં ઊછર્યો છું. કિશોર વયમાં જ સ્વામી વિવેકાનન્દ અને સ્વામી રામતીર્થનું સાહિત્ય વાંચેલું. કોલેજમાં જઈને શ્રી અરવિન્દનું ‘ધ લાઇફ ડિવાઇન’ વાંચ્યું. પોંડિચેરી ચાલ્યા જવાના વિચારો પણ આવેલા. પણ મને જગતમાં પ્રવર્તતા અનિષ્ટની સમસ્યા વિશે પ્રતીતિકારક કશું જાણવા મળતું નહોતું. આ ગાળામાં હું ખૂબ જ દ્વિધાગ્રસ્ત સ્થિતિમાં રહ્યો. ઘડીભર જીવનના આ ‘ગમ્ભીર’ પ્રશ્નોને છોડીને હું રવીન્દ્રનાથની વિશાળ સૃષ્ટિમાં વિહાર કરવા માંડ્યો. પછીથી સાહિત્ય જે રીતે માનવ સંદર્ભને આલેખીને એની સમસ્યાઓને રસકીય ભૂમિકા પર રજૂ કરે તે રીતમાં મને રસ પડી ગયો.

આ પછીના ગાળામાં જેકબ વાસરમાનની નવલકથાઓ વાંચી. કોલેજમાં ભણતો હતો ત્યારે જ સ્ટેફન ત્સ્વાઇગની ‘થ્રી માસ્ટર્સ’ ચોપડી હાથે ચઢેલી. એમાં દોસ્તોએવ્સ્કી વિશે વાંચ્યું ને એની નવલકથાઓ વાંચવા પ્રેરાયો. કરાંચી જઈને એ નવલકથાઓ ખરીદી લીધી તે હજી મારી સાથે છે. એ જ ગાળામાં ફૂટપાથ પરથી મળેલી ‘ધ ગ્રેટ વોલ ઓવ્ ચાઇના’ દ્વારા કાફકાની સૃષ્ટિમાં પ્રવેશ મેળવ્યો. તે જમાનાના અધ્યાપકો જે ભણાવે તેનાથી બહુ દૂરની સાહિત્યસૃષ્ટિની ઝાઝી વાત કરતા નહિ. મેં કોઈ અધ્યાપકને મોઢે દોસ્તોએવ્સ્કી, કાફ્કા, બોદલેર, રિલ્કેનાં નામ સાંભળેલાં નહિ.

આમ ક્રમશઃ મૂર્ત માનવસન્દર્ભ રચીને જીવન વિશેનો અભિગમ પ્રગટ કરનાર અસ્તિત્વવાદી સર્જકોની સૃષ્ટિમાં પ્રવેશવાની ભૂમિકા રચાતી આવી. વચમાં વિદ્યાનગર હતો ત્યારે ફિલસૂફી વિષય લઈને એમ.એ.ની ટર્મ્સ ભરેલી અને એ નિમિત્તે ફિલસૂફી વાંચેલી. વડોદરા આવ્યા પછી મારી સાધનાનો બીજો તબક્કો શરૂ થયો. એમાં ‘એસ્થેટિક્સ’ અને અસ્તિત્વવાદી ફિલસૂફીને અગ્રસ્થાન પ્રાપ્ત થયું. આ રીતે હું સાર્ત્ર અને કેમ્યૂ સુધી પહોંચ્યો. સાર્ત્ર વાંચતાં ફિનોમિનોલોજી વાંચવા-સમજવાની જરૂર ઊભી થઈ. આથી માર્લો-પોંતિનું ‘ફિનોમિનોલોજી ઓવ્ પરસેપ્શન’ વાંચવા માંડ્યું. હવે દર વર્ષે એની કથા માંડું છું.

ઘણા ફિલસૂફો સાર્ત્રને સાહિત્યિક સર્જક માત્ર લેખે છે તો ઘણા સાહિત્યવિવેચકો એને કેવળ ફિલસૂફ લેખે છે. એ જે હોય તે, સાર્ત્ર આપણી સાંસ્કૃતિક સિદ્ધિઓનું એક ઉત્તમ નિદર્શન છે એની ના નહીં. રેમોં આરોએ નોંધ્યું છે કે સાર્ત્ર સાથે ઘણી વાર દલીલ કરતાં મને લાગતું કે હું જ સો ટકા સાચો હતો. પણ ત્યારેય મને એ વાતની પ્રતીતિ થતી હતી કે એની ચેતના એક સર્જકની ચેતના છે. આમ છતાં ઘણા ઉત્તમ કોટિના સર્જકો

પણ કેવળ, કુતૂહલથી સાર્ત્રની પ્રથમ નવલકથા ‘નોશિયા’ તરફ વળ્યા હતા. સોલ બેલો કહે છે, ‘એ નવલકથા મારા મર્મસ્થાનને સ્પર્શી ગઈ નહિ.’ એક વિવેચકે તો સાર્ત્રની નવલકથાઓને ‘સાયક્લોન લિટરેચર’ કહીને ઓળખાવી છે. અસ્તિત્વવાદી લેખકો પ્લેગ, યુદ્ધ, સામૂહિક હત્યા અને કટોકટીભરી પરિસ્થિતિના નિરૂપણમાં રાચે છે એમ કહેવાય છે. સાર્ત્રને મતે આવી પરિસ્થિતિ જ માનવીનાં જીવનનાં બધાં પાસાંને પ્રગટ કરી શકે. માનવીને જડભરતપણાની ઝાડીમાંથી બહાર કાઢવો જોઈએ. આપણા પૂર્વજોએ ઘર બાંધ્યાં, આપણી સંસ્કૃતિ રચી, એમના અનુભવજન્ય જ્ઞાનનો આપણને વારસો આપ્યો, મહાન માનવોનાં સ્મારકો રચી આપ્યાં અને સાદોસીધો સદાચાર પાળ્યો. એમનું જીવન સમશીતોષ્ણ આબોહવામાં વીત્યું પણ આપણો જમાનો તો અણુબોમ્બ અને હાઇડ્રોજન બોમ્બનો, રોકેટ ને મિસાઇલ્સનો, ‘કેમિકલ વોરફેર’નો – ટૂંકમાં આપણો જમાનો અનેક ઝંઝાવાતનો જમાનો. એક ચક્રવાતમાંથી ફેંકાઈને બીજા ચક્રવાતમાં ફસાતા જઈએ. પરાણે આપણે વધારે તિતિક્ષા કેળવવી પડી, પરાણે આપણે અમુક પ્રકારનું ખમીર કેળવવું પડ્યું. આપણા ગુણો પણ જેવાતેવા નહિ, બીજે છેડે આપણે અર્ધમાનવની સ્થિતિમાં જ રહી ગયા છીએ એવું લાગે. આકાશમાંથી વિમાનો ત્રાટકે ને માણસો દરમાં ભરાઈ જાય. માણસ હવે સંસ્કૃતિને આગ ચાંપવાની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ લઈ બેઠો છે.

અઢારસો અડતાળીસની ફ્રેન્ચ ક્રાન્તિનો બોદ્લેર સાક્ષી હતો, એની પાસે સાર્ત્રની દાર્શનિક વિદગ્ધતા નહોતી. સિદ્ધાન્તોનો ઝાઝો સરંજામ એની પાસે નહોતો. આ ક્રાન્તિથી એને રોમાંચ થયેલો.

આ ઉત્તેજના અને રોમાંચનું કારણ શું હતું? બોદ્લેરે પોતે જ કહ્યું છે તેમ ‘વેર માટેની એષણા અને વિધ્વંસ માટેની સાહજિક ઇચ્છા.’ પણ જે સ્વાભાવિક લાગે તે જ એને માટે શંકાસ્પદ બની રહેતું. આથી આ સ્વાભાવિક પ્રતિભાવથી બોદ્લેરે પોતાની જાતને નોખી તારવી લીધી. એની નોંધપોથીમાં બોદ્લેરે ‘કોઈને દુભવવાની ખાનદાની પણ કેળવવા જેવી છે’ એવું લખ્યું હતું.

આપણી મુશ્કેલી એ છે કે જે કાંઈ જાગતિક સન્દર્ભમાં બનતું રહે છે તેને કશા આક્રોશ કે અનુચિત અભિનિવેશ વિના, શુદ્ધ વિવેકબુદ્ધિથી સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો તે કપરું કામ છે. પરિસ્થિતિ વધારે સંકુલ છે, ઘટનાઓની રફતાર તેજ છે. આથી અભિનિવેશના ધૂંધળાપણામાંથી બહાર આવીને બધું સ્વસ્થતાથી ગોઠવવા બેસીએ ત્યાં આપણને બહુ પાછળ રહી ગયા છીએ એવું સમજાય છે. આથી એક પ્રકારની હતાશા આપણને ઘેરી વળે છે. આ સ્થિતિમાં ‘નિહિલિઝમ’ અને ‘એબ્સર્ડ’ની વાત આપણે ખોટી રીતે ઘટાવીએ તે સમજાય તેવું છે. આપણે માત્ર કવિતામાં જ સન્દિગ્ધતા પારખીને સ્વીકારીએ છીએ એવું નથી, આપણે દરેક ચિન્તકને પણ આપણી જરૂરિયાત પ્રમાણે જ ઓળખીએ છીએ. આ ગતિના આવર્તો ચક્રવાત રચે છે ને આપણે એક ચક્રવાતમાંથી બીજામાં ફેંકાતા જઈએ છીએ. આ બધું છતાં ધીર અને સ્વસ્થ રહેનારા કોણ? કદાચ જડ હોવાની ગાળ ખાઈને જ એ ધીર પુરુષોએ સન્તોષ માનવાનો રહેશે!

આ હતાશા સાથેની ઓળખમાં પણ કેટલી બધી પરોક્ષતા છે! આ પરોક્ષતા ક્યાં તો કાયરતાને કારણે છે, ક્યાં તો અપ્રામાણિકતાને કારણે. આપણે સંસ્કૃતિ અને સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોનું નામ રટ્યા કરીએ છીએ પણ મૂલ્યના સર્જન માટે જરૂરી યોગ્યતા પ્રાપ્ત કરવાને એટલા ઉત્સાહી નથી. આજે જે કાંઈ વિચારાય છે ને જે કાંઈ ચિન્તનને નામે ચલણી બને છે તે જોઈશું તો એમાંનું ઘણુંબધું કૃતક લાગશે. ખોટા પ્રશ્નો અને ખોટી સમસ્યાઓ ઊભી કરીને કૃત્રિમ ગમ્ભીરતાથી બધો ઘટાટોપ રચવામાં જ કેટલો બધો સમય જતો રહે છે! સાર્ત્રની નવલકથામાંનો પેલો જ્ઞાનપિપાસુ જગતથી વેગળો થઈને કેવળ શબ્દકોશમાં જ ગળાબૂડ થઈને રહે છે! આપણામાંના ઘણાની સ્થિતિ વાસ્તવમાં એવી જ છે. આપણે રહીએ છીએ ભારતમાં જેમાં સો ટકા

ભારતીય જેવું કશું રહ્યું નથી. ઘણા યુરોપની વૈચારિક આબોહવા અહીં લાવવા ઇચ્છે છે. ઘણા અમેરિકાના ધનવૈભવને લાલસાભરી નજરે જોઈ રહે છે. ઉદ્દામવાદીઓ પણ વાસ્તવિક કરતાં રોમેન્ટિક વધારે હોય છે. થોડુંઘણું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરનારાઓ એ જ્ઞાનને કારણે અમુક પ્રકારનું વેગળાપણું કેળવી લેતા હોય છે, આથી એમનું જ્ઞાન કશે મૂળ નાખી શકતું નથી. વાસ્તવિક સન્દર્ભની વાત કરતી એવી નવલકથાઓ પ્રગટ થાય છે જે સાચી નવલકથાની કાચી સામગ્રી જેવી જ લાગે છે. એનું કળાદૃષ્ટિએ રૂપાન્તર કરવાની હામ લેખકમાં નથી. કારણ કે એક તો એ સિદ્ધ કરવાની એનામાં શક્તિ નથી અને બીજું એ કે જો એવું રૂપાન્તર સિદ્ધ કરે તો વાચક એને પામી ન શકે અને એ કારણે પોતે વાચકાભિમુખ નથી એવી ગાળ ખાય. આથી જે છે તેનું રૂપાન્તર નહિ, પણ ઓળખી શકાય એવું પુનરાવર્તન કરીને સન્તોષ માનવો એ જ વધુ યોગ્ય લાગે છે.

આપણી વાચનમનનની પ્રવૃત્તિ આમ અનેક કારણે હાલ તો ડહોળાઈ ગયેલી લાગે છે. આવી પરિસ્થિતિમાં જે સર્જક કે ચિન્તક પોતાના વ્યક્તિત્વના પ્રભાવથી કે પોતાની ભાષાકીય વશીકરણની શક્તિના પ્રભાવથી આંજી નાખે તેને આપણે આપણો ઇષ્ટદેવ માનવા લાગી જઈએ છીએ. પછી એ જ આપણું અક્ષયપાત્ર. આમ હંમેશાં એવા તબક્કાઓ આવે જ્યારે સમર્થ સાહિત્યકાર અને ચિન્તકને ખમવું પડે છે – ખોટી પ્રશંસાથી અને ખોટી નિન્દાથી. આ પરિસ્થિતિની તન્તોતન્ત ચર્ચા આપણી વિદ્યાપીઠોમાં થવી ઘટે પણ ત્યાં હવે એવી આબોહવા જ રહી નથી. અધ્યાપકો અધિકારો અને માગણીઓ માટે મંડળો રચે છે. અધ્યાપનના પ્રશ્નો ચર્ચાતા હોય ત્યારે પણ પોતાની અધ્યાપનની મર્યાદાઓ સ્વીકારવા જેટલી નિખાલસતા બતાવતા નથી.

આ પરિસ્થિતિ નિરાશ કરી મૂકે એવી હોય તોય એને જ આપણે તો આપણા ઉત્સાહ અને પુરુષાર્થ માટેના ઉદ્દીપન વિભાવરૂપ લેખવી જોઈએ. વિદ્યાપીઠોમાં ફરીથી વિદ્યાની સ્થાપના થાય તે માટેના પ્રયત્નની આવશ્યકતા છે, વિદ્યાપીઠોને પોતાના વર્ચસ્નાં ક્ષેત્રો ગણનારને પ્રજાએ ઓળખી લેવા જોઈએ. જો એ નહિ બનશે તો થોડાંક વર્ષ જતાં વિદ્યાપીઠો લુપ્ત થયેલી સરસ્વતીનાં સ્મારકો બની રહેશે. આ કામ સંવિવાદો અને પરિષદોથી થવાનું નથી. એને માટે તો સત્તા, યશ, ધન – આ બધાંની લાલસા છોડીને, જાહેરાતના દબદબાથી દૂર રહીને. પુરુષાર્થ કરનારા વિદ્વાનની અપેક્ષા રહે છે. જો એવા વિદ્વાનો મળી રહેશે તો હવે પછીની પેઢીને ઊગરી જવાની આશા છે.

17-11-80

અપેક્ષા અને આશા

ઘણી વાર એવું બને છે કે જાણે હવે બીજો દિવસ ઊગવાનો જ નથી, જાણે હવે ભવિષ્ય જેવું કશું રહ્યું જ નથી. 'આશા' જેવો શબ્દ પણ ઠગારો લાગવા માંડે છે. કર્મમાત્રનો આધાર ખસી જતો લાગે છે. સૂર્ય જેવો સૂર્ય પણ ઝાકળના બિન્દુ જેવો ભંગુર લાગવા માંડે છે. સમય સિગારેટ પર બાઝેલી રાખની જેમ સહેજ સરખી આંગળી અડતાં જ ખરી પડે છે. આંખ શૂન્યમાં જ તર્યા કરે છે; શ્વાસની અવરજવર નિરર્થકતાને જ ઘૂંટ્યા કરતી લાગે છે. શબ્દોનો પ્રપંચ સહ્યો જતો નથી.

વચમાં આપણે ત્યાં એવો ગાળો આવ્યો જ્યારે હતાશાને મમળાવ્યા કરવી એ બુદ્ધિમત્તા અને સંસ્કારિતાનું લક્ષણ બની રહ્યું. અસ્તિત્વવાદે 'આશા'ના સંકેતને જીવનમાં કેન્દ્રવર્તી બનાવી દીધો. ઘણાને મતે અસ્તિત્વવાદ આશાને એક જીવલેણ ભ્રાન્તિ લેખે છે. એ આપણા જીવનની સ્વસ્થતા પર ગેરુ રંગ લગાડી દે છે. જીવન આપણી આડે જે અન્તરાયો ઊભા કરે છે તેને જો ઉલ્લંઘી જવાની હામ ભીડવી હોય તો આશા માત્રને પરહરવી જોઈએ.

અસ્તિત્વવાદની બલા આવી તે પહેલાં ઘણા કવિઓએ તો આશાને જીવનનું ધારક બળ કહીને બિરદાવી છે. એ આપણામાં રહેલી પ્રસુપ્ત શક્તિઓને જગાડે છે; અને જે કાર્યો સ્વપ્ને પણ સિદ્ધ નહિ થાય એવું એને લાગ્યું હતું તે કાર્યો સિદ્ધ કરવા એને ધૈર્યવાન બનાવીને કાર્યશીલ રહેવાને પ્રેરે છે. ગેટેએ પણ આશાને 'ઉદાત્ત હેતુ તરફ જવાને પ્રેરનાર' શક્તિ કહીને બિરદાવેલી. એણે આશા અને કલ્પનાશક્તિ વચ્ચે ઘનિષ્ઠ સમ્બન્ધ જોયો હતો. હોલ્ડરલીને તો પોતાના જીવનનાં છેલ્લાં વર્ષો ઉન્માદની અવસ્થામાં જ ગાળ્યાં હતાં. છતાં એણે પણ આશાને 'કદિ વિફળ નહિ જનાર પથપ્રદર્શક' કહી છે. આશા વિલાપ કરનારને એકલોઅટૂલો છોડી દેતી નથી એવી પણ એને પ્રતીતિ હતી.

આ કવિજનો ભોળા હશે? નિરાશા સેવનારમાં અમુક માત્રામાં અહંકાર તો હોય છે જ. બીજા જેનાથી સહેજ સહેજમાં ભોળવાઈને આશાવાન થઈ જાય છે, તેનાથી એઓ સહેલાઈથી છેતરાઈ જતા નથી. વળી નિરાશા એ ઉગ્ર બુદ્ધિમત્તાનું પણ પરિણામ લેખાય છે. આથી નિરાશ થઈને રહેવું તે બુદ્ધિશીલતાનો જ વિશિષ્ટ અધિકાર છે એવું પણ ઘણા માનતા હોય છે. આશા પુરુષાર્થને કટાઈ જવા દે છે, માનવીને પ્રમાદી બનાવે છે; જ્યારે નિરાશાની સરાણ પર જ પુરુષાર્થની ધાર તીક્ષ્ણ બને છે. જર્મન ભાષામાં તો એક કહેવત છે : 'જે આશાને આધારે જીવે છે તે ભૂખે મરે છે.' આશા માયાજાળ રચે છે, મનુષ્યના મનને ભ્રામક છબિઓ ખડી કરીને છેતરે છે. આથી એ પારદર્શક વિશદતાથી જીવનની વાસ્તવિકતાને જોઈ લેવાની મગદૂરી કેળવી શકતો નથી. એ સ્વપ્નવિહારી જ માત્ર બની રહે છે. આ દૃષ્ટિબિન્દુ આશા અને કલ્પનાના સમ્બન્ધને વિઘાતક લેખે છે. ગ્રીક પુરાણકથામાં ચિન્તાને આશાની જોડિયા બહેન ગણી છે. આશા તો અશક્ય પણ સમ્ભવિત છે એવી ખોટી ભ્રમણા ઊભી કરે છે.

'મિથ ઓવ્ સિસિફસ'માં કેમ્યૂએ આ વિશે જે વિચાર્યું છે તે અહીં યાદ કરવું જોઈએ. માનવીએ બધી આશાનો સભાનપણે ત્યાગ કરવો જોઈએ. પણ એ કહે છે કે નરી હતાશાની પળમાં પણ માનવી સુખી હોઈ

શકે છે. સિસિફસ નીચેથી પથ્થરને ટેકરી પર લઈ જાય છે ને પછી ઉપરથી નીચે ગબડાવે છે, વળી પાછો નીચેથી ઉપર લઈ જાય છે ને વળી નીચે ગબડાવે છે. આમ અવિરત ચાલ્યા જ કરે છે. છતાં કેમ્યૂ કહે છે, 'આપણે સિસિફસને સુખી માણસ ગણવો જોઈએ.' આ સિસિફસ તે 'એબ્સર્ડ હીરો'નું દૃષ્ટાન્ત બની રહે છે. આ ચર્ચાના પ્રારમ્ભમાં કેમ્યૂ કહે છે કે નિષ્ફળ અને હતાશાભર્યું કામ કરવાનું આવે એના જેવી આકરી સજા આ પૃથ્વી પર બીજી એકે નથી. દેવોએ વિદ્રોહી સિસિફસને આવી સજા કરી છે. સિસિફસને પોતાના પ્રયત્નોની નિરર્થકતાનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ છે એ જ તો આ સજાને વધુ આકરી બનાવે છે. એક રીતે જોઈએ તો સિસિફસના જેવી જ આપણી નિયતિ છે. કેમ્યૂ પૂછે છે, 'જો દરેક પગલે આશા એને ઉત્સાહ આપતી હોત તો એની યાતના શેમાં રહી હોત?' અહીં કેમ્યૂ યાતનાના મર્મને સ્પષ્ટ રીતે પ્રગટ કરે છે.

મૃત્યુની નિશ્ચિતતાને બાદ કરો તો મનુષ્યનું સમસ્ત જીવન કેવળ અનિશ્ચિતતાથી જ ઘેરાયેલું છે. આપણે સિસિફસની જેમ કર્મ કર્યા વિના રહી શકતા નથી; ઘણી વાર પરિણામની અનિશ્ચિતતા હોવા છતાં કર્મ કર્યે જવાની શક્તિ આપણે મેળવ્યા કરવાની રહે છે. ક્યિર્કેગાર્દ જેને 'ડિસ્પેર' કહે છે તેને જ કેમ્યૂ 'એબ્સર્ડ' કહે છે. સિસિફસ કર્મ દ્વારા પોતાની પરિસ્થિતિમાં રહેલી હતાશાને સક્રિયપણે પ્રસ્થાપિત કરવાથી જ એને ઉલ્લંઘી જાય છે. સિસિફસની આ વિશદ અભિજ્ઞતા જ એની યાતનાનું કારણ છે અને એને કારણે જ એનો વિજય નિર્વિવાદ બની રહે છે! ઉપેક્ષાપૂર્ણ તિરસ્કારથી આપણે દૈવને પણ ગર્વપૂર્વક ઉલ્લંઘી જઈ શકીએ. સફળ થવાનો સહેજસરખો અણસાર ન હોય ત્યારે પણ ક્રિયાશીલ રહેવાથી માનવીને એવી તુષ્ટિ પ્રાપ્ત થાય છે જેનો ગમે તેટલી મોટી બાહ્ય નિષ્ફળતા નાશ કરી શકતી નથી. આથી જ તો કેમ્યૂ આવું તારણ કાઢે છે, 'શિખર પર જવાનો સિસિફસનો પ્રયત્ન સ્વયંપર્યાપ્ત છે. આપણે સિસિફસને સુખી ગણવો જોઈએ.'

જર્મન ફિલસુફ કાન્ટે પણ કહ્યું છે કે કોઈ પણ કાર્યનું નૈતિક મૂલ્ય તેની બાહ્ય સફળતા પર નિર્ભર રહેતું નથી. સાર્ત્રે જે કહ્યું છે તે આશ્ચર્યકારક રીતે આને મળતું આવે છે : 'માનવીના કાર્યમાં મહત્ત્વ તો એની સમ્પૂર્ણ પ્રતિબદ્ધતાનું છે,' કાન્ટ અને સાર્ત્ર કર્મને એનાં નૈતિક મૂલ્યની દૃષ્ટિએ જુએ છે, એટલે કે એ કર્મના પરિણામે માનવી સુખી થાય છે કે દુ:ખી તે વાતને લક્ષમાં લેતા નથી. કેમ્યૂનું એવું નથી. એ તો આ બંનેથી આગળ વધીને કહે છે કે સફળતા-નિષ્ફળતાનો આમાં વિચાર કરવાનો નથી. એટલું જ નહિ, નિષ્ફળતાને નક્કી જ માનવી. બીજું એકે કેમ્યૂએ માત્ર કર્તવ્યની જ વાત કરી નથી – એ તો કોઈક વાર આપણી ઇચ્છા વિરુદ્ધ પણ કરવું પડે – પણ એની તો અપેક્ષા એ પણ છે કે પોતાના પ્રયત્નોની નિષ્ફળતાની વિશદ અભિજ્ઞતા એણે કેળવવી અને છતાં સુખી રહેવું. એને મતે માનવ્યનું ગૌરવ આમાં જ રહેલું છે. કાર્ય જે સન્તોષ આપે છે તેને નિષ્ફળતા પણ હરી લઈ શકે નહિ.

કપરો સંઘર્ષ વેઠ્યા પછી પણ જો સફળતાની ખાતરી નહિ હોય, એને બદલે નિષ્ફળતાની જ વિશદ અભિજ્ઞતા હોય તો પ્રયત્નનું સાતત્ય જળવાઈ રહે ખરું? કેમ્યૂના વિધાનમાં આથી વિરોધાભાસ રહ્યો હોય એવું લાગે છે. 'એબ્સર્ડ' નાયક પણ કાર્ય પરત્વે કૃતનિશ્ચયી હોવા છતાં આખરે હતાશાને વશ થાય છે. આવી સ્થિતિમાં અર્થપૂર્ણ જીવન જીવવાનું માનવીને માટે શક્ય છે ખરું? એને માટે તો માનવીએ એના કારાગારની જંજીરને ફગાવી દેવી જોઈએ અને હતાશાએ રચેલા એકાન્તમાંથી બહાર નીકળીને ભવિષ્ય પરત્વે સ્વસ્થતાભર્યું વલણ કેળવતાં ભવિષ્ય એને વિભીષિકારૂપ નહિ લાગે; એને ભવિષ્ય નવી સમ્ભવિતતાઓના ઉદ્ગમસ્રોત જેવું લાગશે. એની આગાહી ભલે ન થઈ શકે, પણ એ પૂરેપૂરું મુક્ત તો હશે જ. ભવિષ્યની આ અકલ્પ્યતા છતાં એ ભયાવહ બની રહેતું નથી. એ ઊલટાનું એના ભાવિ પુરુષાર્થનો નક્કર પાયો બની રહે છે ને એને શૂન્યની ગર્તામાં લુપ્ત થઈ જતાં અટકાવે છે. આ અર્થમાં આશા તે આપણો જીવન પરત્વેનો વિશ્વાસ છે; એમાં આપણી કૃતજ્ઞતાની લાગણી પણ ભળેલી હોય છે.

અપેક્ષા અને આશા વચ્ચે, આ ભૂમિકાને સ્વીકારીને, આપણે વિવેક કરવો જોઈએ. આશા જ આપણા ભવિષ્ય તરફ અગ્રેસર થતી પ્રક્રિયાને ચાલુ રાખે છે. આવતી કાલે કશી વિઘાતક ઘટના બનવાની નથી એવી શ્રદ્ધાથી આપણે એને આવકારવાને તત્પર બની શકીએ છીએ. ધૈર્ય, તિતિક્ષા અને સલામતીની લાગણી એથી આપણે કેળવી શકીએ છીએ. ભવિષ્યની સમ્ભવિતતાઓનું વિસ્તૃત ક્ષેત્ર આપણી આગળ ખૂલી જાય છે. આપણે અમુક એક સંકુચિત ધ્યેયની સફળતા કે નિષ્ફળતાના સન્દર્ભમાં જ આશાનિરાશા નક્કી કરતા નથી. આમ સમસ્ત માનવજીવનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં આશાને સમજવાની આવશ્યકતા છે.

આશાનું વિરોધી શું કહેવાય? કેટલાક ભયને આશાનો વિરોધી ગણે છે. ભય એ અમુક નિશ્ચિત પ્રકારની લાગણી છે; જ્યારે આશામાં થોડું ધૂંધળાપણું છે, એ અનિશ્ચિતપણે અમુક અપ્રેક્ષણીય સમ્ભવિતતાને ચીંધે છે. વળી ભયને કેવળ ભવિષ્ય સાથે સમ્બન્ધ નથી, વર્તમાનની કોઈ પરિસ્થિતિ પણ આપણા ભયનું કારણ હોઈ શકે. ચિન્તા પણ આશાની વિરોધી છે એમ નહીં કહી શકાય, કારણ કે એનેય ભવિષ્ય સાથે ઝાઝો, આશા જેવો સમ્બન્ધ નથી. આથી ક્યિર્કેગાર્દ જેને 'ડિસ્પેર' કહે છે તેને જ આશાની વિરોધી કહી શકાય. એના અનુવાદ લેખે 'હતાશા' શબ્દ પૂરો સન્તોષકારક નથી, કારણ કે એમાં જે 'એબ્સર્ડ'ની અર્થચ્છાયા છે તેનો સમાવેશ થતો નથી. ફ્રેન્ચ આસ્તિક અસ્તિત્વવાદી માર્સેલ કહે છે કે આશા વડે આ 'ડિસ્પેર'ના પ્રલોભનને સક્રિયપણે અને સફળતાપૂર્વક ઉલ્લંઘી જઈ શકાય છે.

અલબત્ત, આના વિરોધમાં પણ કહી શકાય એમ છે. કોઈ કહેશે કે આશા પોતે જ એક પ્રલોભન નથી? ઘણા એમ માને છે કે માનવનિયતિને જોતાં 'ડિસ્પેર' જ આપણી તો સાધારણ સ્થિતિ છે; એમાં ક્યારેક ક્યારેક બળજબરીથી આપણે જાણે થોડીક આશાને આંચકી લેતા હોઈએ છીએ. પણ હતાશાની લાગણી જીવન પ્રત્યે નિષ્ક્રિય બનીને કેળવાતી જતી ઉદાસીનતામાંથી ઉદ્ભવે છે એવું નથી લાગતું? જ્યાં સુધી સક્રિય બનીને ઝૂઝવાનો ઉત્સાહ હોય છે, ત્યાં સુધી ઉદાસીનતા હોતી નથી, માટે હતાશા પણ હોતી નથી. આવી ઉદાસીનતાને જ ક્યિર્કેગાર્દ મૂળભૂત પાપ લેખે છે. એ એક પ્રકારની ચૈતસિક મન્દતા છે. એ આપણને એમ સમજાવે છે કે પ્રયત્ન કરવાનો કશો અર્થ નથી, કારણ કે બધું મિથ્યા જ ઠરવાનું છે. એક વાર આવી નિરાશાના લપસણા ઢાળ પર આવીને ઊભા રહીએ પછી ઊગરવાનો આરો રહેતો નથી. આ દૃષ્ટિએ જોતાં આશા જ એવી શક્તિ છે જેના વડે માનવી આ લપસ્યે જવાના પ્રલોભનમાંથી બચી જાય છે. આપણે ભવિષ્યનું દ્વાર બંધ કરી દેતા નથી.

આવી ચૈતસિક મન્દતા જ આશાની વિરોધી છે. એમાં એક પ્રકારની ક્લાન્તિ છે; એમાં અવિશ્વસનીયતાની લાગણી પણ હોય છે. આ તો જીવનવિરોધી તત્ત્વ જ ગણાય. એ પ્રતિરોધની બધી શક્તિને જ હણી નાખે છે. આશા ચૈતન્યને ઉદ્દીપ્ત કરે છે. આથી જ કદાચ ગેટેએ કહ્યું હશે કે આશા એ આપણો મૂલ્યવાન વારસો છે જેને આપણે ધારીએ તોય ફગાવી દઈ શકતા નથી. ઘણા તો આત્મહત્યાની ઇચ્છાને પણ આશાનું જ વિકૃત રૂપ લેખે છે. જીવનના બેહૂદાપણા સામેનો આક્રોશ અને વિદ્રોહ જ એનામાં સ્વેચ્છાએ જીવનનો ત્યાગ કરી દેવાની લાગણી જગાડે છે. આ જોતાં લાગે છે કે આશા જ આપણી એક સહજ સ્થિતિ છે.16-3-81

'ધ લેફ્ટ હેન્ડેડ વુમન' વિશે

ધીમે ધીમે સૂર્ય ફરીથી જગતની રૂપરેખા ગોઠવતો ગયો અને જવનિકા સરી જતાં નટનટીઓ એક પછી એક રંગમંચ પર દેખાવા લાગે તેમ લીમડો, ચંપો, મેદાન – બધું વારાફરતી દેખાવા લાગ્યું. દૃષ્ટિની વિફળતા ધીમે ધીમે ભુંસાતી ગઈ. અરૂપમાંથી રૂપો પ્રગટ થવા લાગ્યાં. બોદા થઈ ગયેલા અવાજોને એમનો રણકો ફરીથી પ્રાપ્ત થયો. હું પુસ્તક ખોલીને બેઠો, પિટર હાન્ડકેની નવલકથા 'ધ લેફ્ટ હેન્ડેડ વુમન'ની નાયિકા મારી આગળ પ્રગટ થઈ. આશરે ત્રીસેક વર્ષની હશે. મેરીઅન એનું નામ. આવી જ ઠંડીભરી સવારે એ અગાસીમાં ઝૂલતી ખુરશી પર બેઠી છે, પણ એ ઝૂલતી નથી. પાસે એનો દીકરો ઊભો છે. એ મોઢું ખુલ્લું રાખીને એમાંથી નીકળતી વરાળને જોઈ રહ્યો છે. મેરીઅન દૂર તરફ મીટ માંડી રહી છે. એની પાછળની બારીના કાચમાં પડતું પાઇન વૃક્ષોનું પ્રતિબિમ્બ એ ઘડીભર જોઈ રહી છે.

મેરીઅન પોતાની પરિસ્થિતિ વિશે કશું ઝાઝું કહેતી નથી. ભૂતકાળનાં સંસ્મરણો વાગોળતી નથી, એને વિશે બીજાં પાત્રો કહ્યા કરે છે, 'આનો કરુણ અંજામ આવશે.' પણ એવું શા માટે થશે તે તો એઓ પણ કહી શકતા નથી. મનને આકર્ષવા માટેની અહીં કશી તદબીર હાન્ડકે વાપરતો નથી. એનું ગદ્ય પ્રાંજલ, ઊમિર્લતાના ભેજ વગરનું અને જાણીજોઈને પાંખું કરેલું છે. લેખકે જાણે ભાષામાંથી બને તેટલી રોમાંચકતાને ભૂંસી નાખવાનો હઠાગ્રહપૂર્વક પ્રયત્ન કર્યો છે.

ટેકરીઓની હારમાળામાંની એક ટેકરીના દખણાદા ઢોળાવ પરની વસાહતમાં એક બંગલામાં મેરીઅન રહે છે. રાસાયણિક ધુમાડાઓવાળું શહેર નીચે રહી ગયું છે. ભૂખરી આંખો અને આછા સોનેરી વાળવાળી આ મેરીઅનને આપણે જોઈએ તો એની આંખ પર આપણી નજર સ્થિર થઈ જાય છે. એ કોઈ તરફ નથી જોતી હોતી ત્યારે પણ એ આંખોમાં એક ઝબકારો દેખાય છે. ત્યારેય એના મુખ પરના ભાવ સહેજેય બદલાતા નથી. ચીનાઈ માટીનાં વાસણોનો વેપાર કરનાર પેઢીના મેનેજરને એ પરણી છે. એના પતિને વારે વારે ધંધાર્થે બહાર જવાનું થાય છે. વાર્તા શરૂ થાય છે, ત્યારે કેટલાંક અઠવાડિયાંથી સ્કેન્ડેનેવિયાની સફરે ગયો છે.

પેલી પરીકથામાંના શાપને કારણે દીર્ઘકાળ સુધી નિદ્રામાં પોઢેલી રાજકુંવરી જેવી એ છે. આટલો સમય પતિ સાથે એણે વિતાવ્યો છે તે એના એકધારાં સુખ અને સામાન્યતાને કારણે જાણે દીર્ઘ કાળની નિદ્રામાં જ પસાર થયો છે. આઠ વર્ષનો દીકરો પણ છે. ત્યાં એ દીર્ઘ નિદ્રામાંથી સફાળી જાગી ઊઠે છે. એનો આ સંસાર એને સ્વપ્નમાંના ઓથાર જેવો લાગે છે. આ અનિચ્છનીય છતાં આવી પડેલી સભાનતા એનામાં ગાંઠની જેમ વધતી જાય છે. હાન્ડકે એથી થતા ફેરફારો કોઈ નિષ્ણાત તબીબની જેમ તપાસીને વર્ણવે છે. મેરીઅન હવે સપ્રશ્ન દૃષ્ટિથી પોતાનું જગત જુએ છે, ભવિષ્યની સમ્ભવિતતાઓને તપાસે છે. બધું એના હાથમાંથી સરી જાય છે ને ઉન્માદનું રૂપ ધારણ કરતું લાગે છે. એ પતિને છોડી દે છે. આ એકલતામાંથી ભાગી છૂટવાને બદલે એ કંઈક સન્તોષથી આ એકલતામાં સ્થિર થતી જાય છે. એની આજુબાજુ વિસ્તરતા નિઃસ્તબ્ધતાના અવકાશને એ જોઈ રહે છે. દીવાનખણ્ડમાંના દર્પણ આગળ ઊભી રહીને એ એના વાળ

સરખા કરે છે. પોતાની આંખો સામે જુએ છે અને બોલે છે. ‘તેં તારી જાતને છતી કરી દીધી નથી; હવે કોઈ તારી અવમાનના નહિ કરી શકે.’ છૂટા પડ્યા પહેલાં એના પતિ બ્રુનોએ કહ્યું હતું, ‘આ બધું તું મજાકમાં લેતી લાગે છે. આપણી વચ્ચે એક વાર ઘનિષ્ઠતા હતી. એ આપણે પતિપત્ની હતાં એ કારણે કદાચ હશે, પણ એને અતિક્રમીને એ ખૂબ આગળ વધ્યો હતો એ શું તને યાદ નથી આવતું?’ મેરીઅન આનો કશો જવાબ આપતી નથી. બારણું વાસી દે છે અને બંધ બારણા પાછળ ઊભી રહી જાય છે. બ્રુનોની કાર ચાલી જાય છે એનો એ અવાજ સાંભળે છે. બારણા પાછળના વોર્ડરોબ તરફ એ જાય છે અને એમાંનાં વસ્ત્રોમાં પોતાનું મોઢું છુપાવી દે છે. સાંજ ઢળતી જાય છે, પણ એ દીવા પ્રગટાવતી નથી. ટેલિવિઝનના સ્ક્રીનને જોતી બેસી રહે છે. વસાહતના ક્રીડાંગણને એમાં જોઈ રહે છે. એમાં એ પોતાના દીકરાને ઝાડના થડ પર સમતુલા જાળવીને ઊભા થવાનો પ્રયત્ન કરતો જુએ છે. એનો સ્થૂળકાય મિત્ર સમતુલા જાળવતો નથી ને વારે વારે પડી જાય છે. એ બે સિવાય પટાંગણમાં બીજું કોઈ દેખાતું નથી. આ વેળાએ એ નારીની આંખો આંસુથી ચમકી ઊઠતી દેખાય છે.

આ લઘુનવલ ભાગ્યે જ અઠ્યાસી પાનાંની છે. પણ એની ‘સ્પેસિફિક ગ્રેવીટી’ મોટી છે તેનો વાંચતાં જ અનુભવ થાય છે. ભાષાની મર્યાદાને ઓળખીને લેખક એની સાથે ભારે ખંતથી અને અદબપૂર્વક વર્તે છે અને ભાષાને અતિક્રમીને જે રહ્યું છે તેના તરફ ઇંગિત કરે છે. ભાષા વિશે હાન્ડકે વિટગેન્સ્ટાઇનની વિચારણાથી પ્રભાવિત છે. આ લઘુનવલની ભાષામાં એ પ્રભાવ વર્તાય છે. માત્ર વિચાર પર જ નહિ, શૈલી પર પણ. વિટગેન્સ્ટાઇને ‘ટ્રેક્ટસ’માં કહ્યું હતું, ‘જેને વિશે આપણે કશું કહી શકતા નથી તેને વિશે મૌન સેવીએ તે જ ઉચિત’, હાન્ડકે વાસ્તવિકતાની દૃઢ રેખાઓ તરફ આંગળી ચીંધતો હોવા છતાં જેને વિશે આપણે બોલી શકતા નથી તેની છબિને ઉપસાવી આપવા તો મથે જ છે.

આમાં કાફકાની આદિમ આન્તકની અનુભૂતિ સાથે વિટગેન્સ્ટાઇનની ભાષાવિષયક અપરિગ્રહની ભાવનાનો સમન્વય સાધવાનો પ્રયત્ન થયો છે. ચીસો પડાવી નાખે એવી પરિસ્થિતિ વચ્ચે જઈને ઊભા રહેવું અને ભાષા પરત્વે અત્યન્ત સંયમી રહેવું આ અઘરો પડકાર હાન્ડકેએ ઝીલ્યો છે. ઘટના લેખે એના વસ્તુનું કશું મહત્ત્વ નથી. એમ તો ઇબ્સનની નોરા બારણું પછાડીને ઘર છોડીને બહાર નીકળી ગઈ જ હતી છતાં સન્દર્ભ રચવો, એને અનુરૂપ વાતાવરણ ઊભું કરવું, વ્યક્તિત્વને સાકાર કરવું, ભાષાને આ બધાંને અનુકૂળ રીતે પલોટવી – ટૂંકમાં સૃષ્ટિ રચવી. એનો આનન્દ જ આખરે તો સંતર્પક નીવડે છે.

પાંખું વસ્તુ લઈને કામ કરીએ તો કળાની શક્તિનો પરિચય કરાવવાની વધુ ગુંજાયશ રહે છે. જેને આપણે સાવ સામાન્ય કે રેઢિયાળ કહીએ છીએ તે જ જો દૃષ્ટિ હોય તો, અસાધારણની મંજૂષા બની રહે છે. ઘરમાં ઘડિયાળનું બંધ પડી જવું એ પણ છેક કાઢી નાખવા જેવી ઘટના નથી. હાથમાં લઈને ચોળીએ છીએ તે સાબુનો સ્પર્શ પણ અનેક જાતના સ્પર્શસંવેદનોની હારમાળામાં પરિણમે છે. આમ હું તો દરેક સામાન્ય કે રેઢિયાળને પણ ઉપેક્ષિત ગણવા તૈયાર નથી. આથી જ તો આપણું ઘણું ઉત્તમ સામાન્યના છદ્મવેશે આપણી આંગળીઓ વચ્ચેથી સરી જતું હોય છે.

હેપનિંગને નામે

સૅમ્યુઅલ બૅકેટનું પ્રખ્યાત નાટક ‘વેઇટિંગ ફોર ગોદો’ રજૂ થયું તે પહેલી રાતે પ્રેક્ષકોએ તાળીઓના ગડગડાટથી એને વધાવી લીધું એ હકીકતની જ્યારે બૅકેટને જાણ થઈ ત્યારે એણે કહ્યું, ‘અરે ભગવાન, ક્યાંક કશીક ભૂલ થઈ લાગે છે. આવું બને જ નહિ. એ લોકોએ તાળી પાડી!’ બૅકેટે આ કહ્યું તે લોકપ્રિયતાની એને કશી પડી નથી કે લોકો રીઝ્યા તે જ ખોટું થયું એવી ઉદ્ધતાઈથી કહ્યું નથી. પણ ઘણી વાર નાટ્યકારે જે સૂક્ષ્મતાથી કર્યું હોય છે ત્યાં સુધી પ્રેક્ષકો પહોંચી શકતા નથી અને કેટલીક ગૌણ વિગતોને ખોટી રીતે જોઈને રાજી થતા હોય છે. બૅકેટ જેવા નાટ્યકારને તો આવું બને ત્યારે પણ પોતે રચનાકળામાં સાવધાની રાખી નથી એવું લાગે. આવી પાયાની પ્રામાણિકતાની સર્જકમાં અપેક્ષા રહે છે. જો પ્રેક્ષકો કશી જહેમત વિના, પોતે સેવેલી માન્યતાઓ, પોતાના જગત વિશેના ખ્યાલો, કેળવેલી આત્મતુષ્ટિ – આ બધાં સાથે સંઘર્ષમાં ઊતર્યા વિના નાટ્યકારે જે કર્યું છે તેને સમ્મતિ આપી દે તો એ સર્જનકર્મની નિષ્ફળતા જ લેખાય.

આપણે તો પ્રેક્ષકોને ખુશ રાખવાની એટલી ચિન્તા કરીએ છીએ કે નાટકના તખ્તા પર એકાદ મિનિટ કોઈ કશું બોલ્યા વગર ઊભું રહે તો કે થોડા સમય સુધી કશું ‘બને’ જ નહિ તો પ્રેક્ષકોનો રસ ઊડી જશે એવી આપણને ચિન્તા થાય છે. રાહ જોવી, પ્રતીક્ષા કરવી એ ઘટનામાં કેટલી બધી નાટ્યક્ષમતા રહેલી છે! પણ તખ્તા પર આપણે એ શી રીતે રજૂ કરીશું? મેં પાંચ મિનિટની એક પ્રયોગાત્મક ફિલ્મ જોયેલી. એમાં એક યુવાન પોતાની પ્રિયતમાની રાહ જુએ છે. થોડા વખત પછી સિગારેટ સળગાવે છે, પી નાખે છે. પછી સિગારેટના પેકેટમાંથી રૂપેરી કાગળ કાઢીને એમાંથી નારીની આકૃતિ બનાવે છે, એની પાસે નૃત્ય કરાવે છે. પાસેના પાણીના પ્યાલાને ધક્કો લાગતાં એમાંથી પાણી ઢોળાઈ જાય છે. એનો વહી જતો રેલો પછી દૃષ્ટિનો વિષય બને છે. આમ તુચ્છ ગણાતી વિગતોમાંથી નાટ્યાત્મક ક્ષણો રચાતી આવે છે. રંગમંચ પર સમયનું પુનર્વિધાન થાય છે; આપણે માત્ર એના સાક્ષી જ નહિ, પણ સહકારી બની રહીએ છીએ.

રાહ જોવાની ક્રિયામાં કંટાળો પણ રહેલો છે. એ કંટાળાની લાગણી પ્રેક્ષકમાં જગાડવાનું આપણે સાહસ કરી શકીશું ખરા? હમણાં જ ‘નક્સલવાદી’ ફિલ્મ જોતાં કંટાળીને ઉશ્કેરાયેલા પ્રેક્ષકોની વાત આપણે સાંભળી, એમાં એક મનોવૈજ્ઞાનિક સત્ય રહેલું છે. એ તરફ આપણી નજર જવી જોઈએ. સાર્ત્રે આવા એક, હેતુપૂર્વક કરેલા, પ્રયોગની વાત કરી છે. એનો હેતુ પ્રેક્ષકોમાં જે અવરુદ્ધ બનીને રહ્યું છે તેને મુક્ત કરવાનો હોય છે. પડદો ઊઘડે છે, થોડી વાર પછી એક માણસ તખ્તા પર આવે છે. એ શું કરશે તે જાણવાના કુતૂહલથી પ્રેક્ષકો એને જોઈ રહે છે. પેલો માણસ એક ખુરશી પર બેસે છે. હાથની અદબ વાળીને એ સતત બે કલાક સુધી એમ ને એમ બેસી રહે છે. કંટાળાની લાગણી તીવ્રતર બને છે. એના પ્રતિભાવો ઉગ્ર બને છે; ઘણાંની આંખોમાં આંસુ છલકાઈ ઊઠે છે. એક વાર રંગમંચ પર એક નગ્ન સ્ત્રીને શરીર પર ફીણવાળી મલાઈ ચોપડીને ઊભી રાખેલી. પ્રેક્ષકો એ બધી મલાઈ ચાટી ગયા. અહીં શું એક જ પ્રકારની બુભુક્ષા કામ કરી રહી હતી? નાટક જોયા પછી પ્રેક્ષક પોતાના અન્તરંગને ઢાંકતા પડદાને ખૂલી જતો નથી જોતો? એથી પોતાની આ નવી ઓળખ સાથે મેળ પાડવાની એને જરૂર નથી ઊભી થતી?

આપણે ત્યાં 'હેપનિંગ'નો ગાળો આવી ગયો. પણ, હંમેશ બને છે તેમ, સાહસવૃત્તિના અભાવને કારણે થોડાં અળવીતરાંમાં જ એ બધું પૂરું થઈ ગયું. સાર્ત્રે નોંધ્યું છે કે પેરિસમાં આવા એક 'હેપનિંગ'માં મરઘાને તખ્તા પર હલાલ કરીને એનું લોહી પ્રેક્ષકો પર છાંટવામાં આવતું હતું. અહીં કશુંક અણધાર્યું બનશે એવી ગણતરી કામ નહોતી કરતી. પણ આ ઘટનાના પ્રેક્ષકોના હૃદયમાં રહેલાં પ્રતિરૂપો એમની આગળ પ્રગટ થાય એ જ અપેક્ષિત હતું. આથી સ્થૂળ સ્વરૂપના કુતૂહલને ઉત્તેજિત કરવાનો આશય ઊંચી કોટિની સર્જકતાવાળા નાટ્યકારને હોતો નથી. એથી કશુંક વધુ તે તાકતો હોય છે. અહીં ઘટના 'સ્કૅન્ડલ'માં પરિવર્તિત થઈ જાય છે. પ્રેક્ષકો બે ભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે : એને સ્વીકારનારો એક વર્ગ અને એને ઉગ્રપણે નકારનારો બીજો વર્ગ. એક વાર આ પ્રયોગને અન્તે પ્રેક્ષકોએ પેરિસમાં વિયેતનામના યુદ્ધની વિરુદ્ધમાં સરઘસ કાઢેલું.

આમ નાટકમાંની ઘટના પ્રતીકરૂપ બનીને આપણી નજર જે વાસ્તવિકતા પર નહોતી પડી તેની સાથેના ઉત્કટ સમ્બન્ધને સ્થાપી આપે છે. આ વાસ્તવિકતા કેવળ શબ્દોથી નથી ઊભી થતી. આપણાં નાટકો મોટે ભાગે ભાષાશ્રયી અને તેથી વધુ બોલકાં લાગ્યાં છે. એમાંય 'થિયેટર ઓવ્ સાયલેન્સ'માં બનતું હતું તેવું બનતું નથી. સંવાદો સપાટી પરની તુચ્છ વિગતોની વાત એવી રીતે કરે કે એની પાછળ વણઉચ્ચારાયેલી વાત ધીમે ધીમે પ્રગટ થતી આવે. આમ સપાટી નીચે રહેલી અશ્રુત ભાષાને તો આપણે ઝાઝો અવકાશ આપ્યો જ નથી. પ્રેક્ષકોને જે બની રહ્યું છે તેનાથી કેટલા દૂર રાખવા કે નજીક રાખવા તેનો પણ નાટ્યકારને કે ભજવનારને ઝાઝો ખ્યાલ હોતો નથી. પ્રેક્ષકો છેલ્લે સુધી દૂર રહે ને અણધાર્યા જ અન્તમાં ઘનિષ્ટતાથી સંડોવાઈ ગયા હોય એવું અનુભવે એમ પણ બને. વિયેતનામના યુદ્ધના વખતના આવા એક નાટ્યપ્રયોગમાં એક પાત્ર તખ્તા પર આવીને દીવાસળીની પેટી ખોલીને પતંગિયાં બહાર કાઢે છે ને પછી એને મીણબત્તીની જ્યોતમાં બાળે છે. વિયેતનામમાં બૌદ્ધ ભિક્ષુઓ અગ્નિથી આત્મવિલોપન કરતા હતા તે ઘટનાનું આ પ્રતિરૂપ બની રહે છે. સાચા અર્થમાં આને હેપનિંગ કહેવાય. કારણ કે એથી ખરેખર કશુંક બને છે. 'ગેજેટરી'નો નિપુણતાપૂર્વકનો ઉપયોગ, 'સ્લીક પ્રોડક્શન', – આથી આગળ આપણે નીકળી શક્યા નથી. કહેવાતાં શેરીનાટકો પ્રચારનાં વરવાં ઢોલ જ વગાડી જાણે છે. નાટ્યસ્વરૂપની શક્યતાઓ સમર્થ સર્જકને હજી પડકાર ફેંકી રહી છે.

22-5-81

મોન્તાલેની સૃષ્ટિ

ક્લારા માફેઇ એ જમાનાની મિલાનની એક જાણીતી સન્નારી હતી. એને ત્યાં દેશદેશના કવિઓ અને કળાકારો આવતા. 1837ની એક રાતે બાલ્ઝાકે એની સુવિખ્યાત નેતરની હાથલાકડીથી ક્લારા માફેઇનાં બારણાં ખખડાવ્યાં હતાં. એ જ શેરીમાં મોન્તાલે રહે છે. પંદર નંબરનું મકાન. છેક ઉપલે માળે, બધી બાજુથી ઝરૂખાવાળા, એક મકાનમાં એઓ રહેતા હતા. પણ ઘરની માલકણ બાઈની દીકરી પરણવાની હતી એટલે એણે ઘર ખાલી કરાવ્યું. મોન્તાલે આથી ખૂબ નારાજ હતા. આ વિશે એમણે ધૂંધવાઈને કહ્યું હતું, 'કાયદાની દૃષ્ટિએ એ બાઈ સાચી હતી, પણ નૈતિક દૃષ્ટિએ ખોટી, કારણ કે એ તો લક્ષાધિપતિ છે. એને શાની ખોટ!'

કોઈ મુલાકાતી આવે તો આરસનાં પગથિયાં આગળ ઊભા રહીને મોન્તાલે એને આવકારે છે. આંખ પર જાડી ભ્રમર છે, એને કારણે એ ભ્રમર ઊંચી થતાં એમના મોઢા પર વિસ્મયનો ભાવ હોય એવું આપણને લાગે. એમનું હરવુંફરવું ધીમી ગતિએ થતું લાગે પણ મન ભારે ચપળ, સતેજ. બધી વિગતો તરત જ નોંધી લે. સ્વભાવમાં મૃદુતા. એમના જીવનકાળ દરમિયાન એમણે ત્રણ રાજ્યક્રાન્તિઓ, હિરોશિમા, બે વિશ્વયુદ્ધ – આ બધું જોયું. એ બધું એમનાથી જીરવી શકાયું નથી.

હવે તો ઇટાલીમાં બધા જ પ્રકાશકો એમની કવિતા છાપવા આતુર છે, પણ હજી ઇંગ્લૅંડમાં એવી પરિસ્થિતિ નથી. મોન્તાલે ઇટાલીની સેનેટના સભ્ય છે. ત્યાં સભાગૃહમાં એઓ ડાબી બાજુ કે જમણી બાજુ બેસતા નથી, પણ વચ્ચે બેસે છે! કોઈ અગત્યના મુદ્દા પર મતદાન થવાનું હોય ત્યારે બંને બાજુથી ખેંચાખેંચ થાય છે. 'જ્યારે લગ્નવિચ્છેદનો મુદ્દો આવ્યો ત્યારે મને ડાબી બાજુ ખેંચવાનો પ્રયત્ન થયો.'

આમ બાંધો એકવડો, હાડકાં નાજુક, હાથનાં કાંડા નાનાં અને લાંબી પાતળી ગંઠાયેલી આંગળીઓ, લગ્ન વખતની વીંટી હજી એક આંગળી પર છે. બધું જ જરૂર પૂરતું – ચાલવું, બોલવું, હસવું. એમના હાથ કોણી નીચેથી જ માત્ર સહજ હાલે. સિત્તોતેર વર્ષ થયાં છે, પણ મુખ પર તરવરાટ છે, ઝાઝી રેખાઓ નથી. માત્ર આંખ આગળ કરચલીઓ છે. પચાસ વર્ષની અનિદ્રાની એ નિશાની છે! ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર પ્રૂસ્તની નવલકથાના કોઈ પાત્ર જેવા એઓ લાગે છે એવું ડેગાએ નોંધ્યું છે. એમનાં સ્મરણો અદૃશ્ય એવી રજની જેમ ઓરડામાં બધે છવાયેલાં લાગે છે.

કોઈ એમને પ્રશ્ન પૂછે છે ત્યારે એમની આંખો સંકોચાય છે. એ આંખોમાં હજી જાણે કિશોરવેળાની ભૂરી તાજગી સચવાઈ રહી છે. એમનાં પત્નીને એઓ વહાલથી 'માખી' કહીને બોલાવતા. એમને અહીંથી તહીં દોડાદોડ કરવાની બહુ ટેવ હતી, તેથી એવું નામ પાડ્યું હતું. એમનું 1963માં અવસાન થયું. એમને આંખે ઝાઝું દેખાતું નહીં. કોઈક વાર દર્પણમાં પોતાના પ્રતિબિમ્બને જ ઓળખતાં નહીં ને અથડાઈ પડ્યા હોય એવા ખ્યાલથી 'એને માફ કરજો' એવું કહેતા. મોન્તાલે ખુરશી પરથી ઊઠી ગયા હોય પછી પણ એ ખુરશીને સમ્બોધીને વાત કર્યા કરે! એમણે એકબીજાંને બોલાવવા માટે અમુક રીતે સીટી બજાવવાનો સંકેત કરેલો – બે પંખીની જેમ એઓ ટહુકાથી વાતો કરતાં. ચારે બાજુનાં જીવન વચ્ચે એક નાનો દ્વીપ રચીને

એઓ જીવતાં.

મોન્તેરોસ્સોમાં એમનો જન્મ થયેલો. દરિયાકાંઠેનું એ ગામ હવે તો વિકસ્યું છે. એ વેળાની મારીઆ બોદિયોની નામની નોકરબાઈ પ્રત્યે એમને ભારે હેત. એ બાઈએ એમના કુટુમ્બમાં પાંસઠ વર્ષ સુધી કામ કરેલું. નેપોલિયન એ ગામમાંથી પસાર થયેલો ત્યારે એણે એને જોયેલો એવી એ બડાશ મારતી.

મોન્તાલેનો અવાજ એક સરખા ધ્રૂમપાનથી કંઈક ઘોઘરો બન્યો છે. યુવાન વયમાં તો એમણે ગાયક થવાનાં સપનાં સેવેલાં. પણ એ સાથે બીજા શોખ પણ ખરા. એમને ચિત્રો આંકવાનો પણ શોખ અને કવિતા લખવાનું પણ ગમે. એઓ કહે છે, 'મોટા ગાયક થવા માટે પ્રતિભા અને બાઘાઈ બંનેની જરૂર પડે. કદાચ મારામાં પૂરતા પ્રમાણમાં બાઘાઈ નહોતી!' પણ હજી એમણે ચિત્ર આંકવાનું ચાલુ રાખ્યું છે. હજી હમણાં જ એમણે રંગને સ્થાને કોફી અને દારૂનો ઉપયોગ કરીને ચિત્રો દોર્યાં છે. એઓ સારા ચિત્રકાર થઈ શક્યા હોત. પણ એઓ સ્વભાવે બહુ સંકોચશીલ અને શરમાળ છે. લોકસમુદાયનો સામનો કરવાનું એમનું ગજું નહીં. કોઈ તખલ્લુસથી ચિત્રો દોર્યાં હોત તો ચાલત! એમનામાં અવકાશરચના કરવાનું કૌશલ છે. જૂની શૈલીના 'નેચરાલિસ્ટ' ચિત્રકાર એઓ થઈ શક્યા હોત એવું એમનું માનવું છે.

અંગ્રેજ લેખકો પૈકીના થોડાકનો એમનો પરિચય છે ખરો, પણ મૈત્રી કેળવવા જેટલો નહીં. એલિયટને મળેલા : 'એમને મળવું એટલે બિલકુલ ઘડિયાળને કાંટે.' બ્રિટિશ કાઉન્સિલે યોજેલા એક સમારમ્ભમાં એઓ એલિયટને મળેલા – માત્ર દસ મિનિટ. ભોજન સમારમ્ભમાં એલિયટનું દાંતનું ચોકઠું ખોવાઈ ગયું. આથી એઓ મુંઝાયા અને શિષ્ટાચાર ઝાઝો નહીં સમજનારા ઇટાલિયન લેખકો હસ્યા. ઓડેનનો પણ એમનો થોડો પરિચય ખરો.

એવું કહેવાય છે કે ઇટાલીની યુદ્ધોત્તર કવિતા મોટે ભાગે એન્ગ્લો સેક્સન કવિતાને અનુસરનારી છે. એના અંગ્રેજીમાં ફરીથી અનુવાદ કરીએ તો અંગ્રેજી કવિતા જેવી જ લાગે. ગદ્ય પર અંગ્રેજીની વધારે અસર છે એવું મોન્તાલે પણ માને છે. નવી કવિતાના પુરસ્કર્તાઓ પણ હવે તો પચાસને આરે પહોંચ્યા છે. મોન્તાલે કહે છે, 'આજે કવિઓનું મૂલ્યાંકન એ શું કહે છે તેને આધારે નહીં, પણ એ કેવી રીતે કહે છે તેને આધારે થાય છે.' એમના પર સંરચનાવાદી વિવેચનની અસર છે. સંરચનાવાદ ઇટાલીની નીપજ નથી. પણ સેગ્રે, કોર્તે, દ'આવાલ્લે જેવાનું એ શાખામાં જે અર્પણ છે તે નોંધપાત્ર છે. ક્રોચેએ કાવ્ય-અકાવ્ય વચ્ચે જે ભેદની ભૂમિકા સમજાવેલી તે વિશે આ લોકોને શંકા છે.

સારા વિવેચકનું કામ ભાવકને કૃતિના આસ્વાદને માટે અનિવાર્ય એવી વિગતોથી માહિતગાર કરવાનું છે, એવું મોન્તાલે માને છે. એમણે લુસિયો વિક્કોલોને બહાર લાવવામાં મદદ કરેલી.

'કટલફિશ બોન્સ' (ઓસ્સિ દિ સેપ્પિયા)ની સૃષ્ટિમાં અર્ધાં સુકાઈ ગયેલાં ખાબોચિયાં, ખાડામાંથી ઇલ માછલીને ઓળખતો કોઈ કિશોર, કોઈ વૃક્ષની સુકાઈને અમળાઈ ગયેલી ડાળ જેવા શબ્દો, ખરબચડી પર્વતની ધાર, ઝાંખરામાંથી સફાળો કૂદતો ઉંદર, અર્ધા ચન્દ્રનું સૂર્ય તરફ સરતું શીંગડું, સુકાઈને વળી ગયેલા પાંદડાનું કરકરાપણું, અધખુલ્લું બારણું, પૃથ્વી અને સમુદ્રની સતત એકબીજાની વિરુદ્ધ દિશામાં ચાલ્યા કરતી ગતિ – આ બધાં દ્વારા પરસ્પરવિરોધી એવી આદિમ વાસનાઓના સતત ચાલ્યા કરતા સંઘર્ષનું ચિત્ર જોવા મળે છે. એ સંગ્રહ 1925માં પ્રસિદ્ધ થયેલો. લિગુરિયાના દરિયાકાંઠે કવિએ ગાળેલા દિવસોનો એમાં આલેખ છે. એમાં કવિના 'પાષાણવત્ વિષાદ'ભર્યા દિવસોનાં સંસ્મરણો આલેખાયેલાં છે. એનું કશું નામ પાડી શકાય એમ નથી. મોન્તાલે વેદનાની વાત કરતાં કહે છે, 'કાચ જડેલી વંડી પર ઉઘાડે

પગે ચાલવા જેવી એ વેદના હતી અથવા તો કટલફિશના અણીદાર હાડકાં પર ચાલવા જેવું એ હતું.'

બે વિશ્વયુદ્ધોના ગાળામાં પ્રસિદ્ધ થયેલી મોન્તાલેની કવિતા વિશે વિવેચકોએ મૂંઝવી નાખે એવાં અર્થઘટનો કર્યાં છે. કાવ્યનો પાઠ અને એનું અર્થઘટન આ બે વચ્ચે ભારે વિરોધ નજરે પડે છે. રાજકારણ પરત્વેની કવિની ઉદાસીનતા એમાં પ્રગટ થાય છે એવું કેટલાક વિવેચકોએ કહેલું. પણ કવિતામાં તો દરેક કલ્પન વ્યક્તિગત, અંગત અને અન્ય માનવીઓથી નિરપેક્ષ રીતે યોજાયું હોય છે એવું મોન્તાલેનું કહેવું છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધથી અમને નિર્ભ્રાન્ત થવાની કેળવણી મળી એમ કહેવાનો શો અર્થ? 'કટલફિશ બોન'માં યુદ્ધનો પરાણે અછડતો નિર્દેશ માત્ર છે. એમાં કવિ તો પોતાને 'આખી શૃંખલાની એક નબળી કડી' રૂપે જ જુએ છે. જગત સાથે એ લાચારીભર્યો વિસંવાદ અનુભવે છે. એને તો પોતાનું અસ્તિત્વ સુધ્ધાં શંકાસ્પદ લાગે છે. એઓ કહે છે, 'કદાચ કોઈ એક સવારે, કાચ જેવી કકરી હવામાં એકલો એકલો ચાલતો હોઉં ત્યારે હું પાછું વાળીને ચમત્કાર થતો જોવાની આશા રાખું છું. મારી પાછળનું શૂન્ય, કોઈ દારૂડિયાના મનમાં વ્યાપેલા ભય જેવું શૂન્ય, જ માત્ર ક્ષિતિજ સુધી પ્રસર્યું હોય… પછી તમને જો ગમે તો આ મારી ફરિયાદ કરતી જિન્દગીને કાળા પાટિયા પરથી શિક્ષક દાખલો ભૂંસી નાખે તેમ ભૂંસી નાખજો… કેવળ બળી જવું, એ સિવાય મારા જીવનનો કશો મર્મ નથી!' એ સંગ્રહ જ એક સાથે બળતા અને ઠરી જતા માનવીની વેદનાનો ઉદ્ગાર છે. દુનિયા સાથે ત્રાગું કરીને છેડો ફાડી બેઠેલા કોઈ બૌદ્ધિક બુર્ઝવાનું એ નાટક નથી. એમાં વ્યક્તિગત એકાન્તથી પીડાતા, પોતાનામાં ઘર કરીને બેઠેલા કશાક અજાણ્યા વિષાદને મૂળસોતો ઉખાડીને ફેંકી દેવા ઇચ્છનાર જુવાનના સંતાપનું આલેખન છે. એમાં એક 'અંગત વાસના' અને એની 'મધુરી ધમકી'ના નિર્દેશો છે. 'મેં એક રસ્તો લીધો, પણ મારા હૃદયમાં તો એથી વિરુદ્ધની દિશાનું નિમન્ત્રણ જ રણક્યા કર્યું.' આ મધુરી ધમકી જ નરકનું આશ્વાસન હતી?

એમાં જે નારી છે તેને મુખ નથી, કાયા નથી, એવું વિવેચકો કહે છે પણ મોન્તાલેની સૃષ્ટિમાં સ્ત્રીઓ 'નારી' છે, 'સાયરેન' છે, 'ફેન્ટમ' છે. એમનાં ઉદાત્ત 'લલાટ'નો એમાં ઉલ્લેખ હોય છે. યૌનસમ્બન્ધ વિશેનો પરોક્ષ સરખો પણ નિર્દેશ એમાં હોતો નથી. એમાં અધૂરપ અને કારાવાસની વાતો કલ્પનો દ્વારા પ્રગટ થઈ છે.

આર્તોની દૃષ્ટિએ નાટક

'ધ થિયેટર એન્ડ ઇટ્સ ડબલ'ના લેખક આર્તોના શિષ્યો આજે ફ્રાન્સમાં અને બીજે ઘણા છે. અર્વાચીન રંગભૂમિનો આર્તો પ્રણેતા લેખાય છે. એ પણ વિધિને મહત્ત્વ આપે છે. પણ ઝ્યાં જેનેથી જુદા જ કારણે. વિધિનું મહત્ત્વ એને મતે એમાં થતાં પુનરાવર્તનોને કારણે નથી. એથી ઊલટું, નાટ્યાભિનયમાં રહેલી ક્ષણિકતા કે ભંગુરતા એને એનું આગવું લક્ષણ લાગે છે. નાટકની ભજવણી એની દૃષ્ટિએ તો 'હેપનિંગ' જ છે. કોઈ નટને વિસ્મરણ થાય તો એનું ભજવણીનું કાર્ય તરત જ થંભી જાય. આ હકીકતને કોઈએ નાટકમાં લેખે લગાડી છે ખરી? એક જ નાટકના થતા પ્રયોગો એકસરખા નથી હોતા. કોઈ વાર અભિનેતા ખીલે, તો કોઈ વાર એ જામે જ નહિ એમ બને. વળી પ્રેક્ષકવૃન્દના મિજાજની પણ ભજવણી પર અસર પડે. ઝ્યાં કોકતોએ આથી જ તો કહેલું, 'કોઈક વાર એવું લાગે છે કે પ્રેક્ષકોને પણ આગવી પ્રતિભા હોય છે.' કોઈક વાર પ્રેક્ષકોનો સહેજ સરખો સહકાર નથી મળતો. એઓ નર્યા ઉદાસીન રહે છે. આ બધાં તત્ત્વોને કારણે નાટકનું સ્વરૂપ, ઓછેવત્તે અંશે, દરેક ભજવણી દરમિયાન બદલાતું રહે છે. આ અર્થમાં નાટકમાં પુનરાવર્તનની શક્યતા નથી. સિનેમામાં તો પુનરાવર્તન જ થતું રહેવાનું. ફિલ્મ પ્રોજેક્ટ કરનારો દરરોજ એનાં એ રીલ બતાવે, અભિનેતાનું કાર્ય એનું એ જ રહે, એ સારું હોય તો હંમેશાં સારું રહે ને ખરાબ હોય તો એમાં પછીથી કશા ફેરફારને અવકાશ રહે નહિ. જે કાંઈ આકસ્મિક ફેરફાર થાય તે યન્ત્રમાં ઊભી થતી ગરબડને કારણે. પણ દેશી ફિલ્મનાં રીલ ખોટા ક્રમમાં જોયાનો વિલક્ષણ અનુભવ તો આપણામાંના ઘણાંને થયો જ હશે. પણ આ ફેરફાર અભિનેતા અને પ્રેક્ષક વચ્ચેના પારસ્પરિક સંયોગનું પરિણામ હોતો નથી.

આર્તોની દૃષ્ટિએ આમ ભજવણીમાં રહેલી પરિવર્તનક્ષમતા જુદા જુદા સંજોગો અને પરિબળોને સ્વીકારીને ચાલે છે. આ બધાંનો પરિવર્તન કરવાનો અધિકાર નાટકમાં તો સ્વીકારેલો જ છે. આ લક્ષમાં રાખીને જ આપણે દરેક ભજવણીને એક આગવી ઘટના ગણીને જ એનો વિચાર કરવો જોઈએ. આમ વિધિના પુનરાવર્તનનું સ્થાન દરરોજનું નવું સાહસ લે છે.

આમ ઝ્યાં જેને અને આર્તો, બ્રેખ્તનાં કેટલાંક લક્ષણોને સમાન ભાવે સ્વીકારે છે તે છતાં બંને વચ્ચે પાયાના મતભેદો છે. આર્તો કહે છે, 'ભજવણી એવો તો ઉત્કટ રસ જગાવે કે ગંજીફાની રમતમાં પ્રેક્ષકો પણ સક્રિય બનીને સંડોવાતા જાય તેના જેવું બને.' ઝ્યાં જેને પ્રેક્ષકોને વશીભૂત કરીને થોડાક છેટે રાખવામાં માને છે. ઝ્યાં જેને અને બ્રેખ્તમાં આવું અન્તર, અભિનેતા અને પ્રેક્ષક વચ્ચે, રહે છે તે આર્તોમાં જોવામાં આવતું નથી, આનું કારણ એ છે કે આર્તો કશીક 'જાદુઈ પ્રક્રિયા'થી દરેક પ્રેક્ષકમાં રહેલી ગુપ્ત શક્તિને મુક્ત કરવાનું ઇચ્છે છે. પ્રેક્ષકમાં રહેલો કામાવેગ, હિંસકતા, મરણને માટેની રતિ – આ બધું અવરુદ્ધ થઈને રહ્યું હોય છે. આ બધાંનું વિમોચન સિદ્ધ થવું જોઈએ એવું એ માને છે. આથી જ તો એ રંગભૂમિને 'ધ થિયેટર ઓવ્ ક્રુઅલ્ટી' કહીને ઓળખાવે છે. અલબત્ત, એ સિદ્ધ કર્યાનો એનો દાવો નથી.

ઝ્યાં જેને અને આર્તો વચ્ચેનો આ વિરોધ રંગભૂમિના જ બે પરસ્પરવિરોધી અંશોને ચીંધે છે. એક છે વિધિગત પુનરાવર્તન અને બીજું તે દરેક પ્રસંગે જુદું રૂપ ધારણ કરનાર તાદૃશ નાટ્યાભિનય. નાટક

આપણને સિનેમા કરતાં વધારે દૂર રાખે છે; આમ છતાં આપણે અમુક એક પાત્ર જોડે અભિન્નતા સાધીને જે બનતું હોય છે તેમાં સહભાગી થઈએ છીએ. આ બે વચ્ચેનો વિરોધ આપણે માનીએ તેથી વધુ ઊંડો છે. એથી તપાસ કરતાં આપણને નવાનવા અનેક વિરોધોની ભાળ મળતી જાય છે.

સાર્ત્ર રંગભૂમિ પર જે બને છે તેને ‘જેશ્ચર’ ગણે છે, પણ આર્તો એને ‘એક્ટ’ કહે છે. એને મતે એ સંસારવ્યવહારમાં થતું રહે છે તેવું કાર્ય જ છે. લેખક અને ભજવણીમાં દોરવણી આપનારને સ્થાને જો આપણે આપણને મૂકીએ તો નાટકની ભજવણી ખરેખર વાસ્તવિક અર્થમાં જેને કાર્ય કહીએ છીએ તે જ બની રહે છે. નાટક લખવું એ એક કાર્ય છે અને તખ્તા પર લાવવું તે પણ એક કાર્ય છે. એનો હેતુ પ્રેક્ષકોના પર સાચા કાર્યનો અધ્યારોપ કરવાનો જ છે. નિમ્નતમ કક્ષાથી જોઈએ, આપણે કેવળ ઉપભોક્તાના મનોરંજન માટેની રંગભૂમિનો જ વિચાર કરીએ તો પણ એવા નાટકની ભજવણીમાં બને તેટલા વધુ માણસોને ભેગા કરીને આર્થિક દૃષ્ટિએ રંગભૂમિને માટે નફો કરવાનું કાર્ય તો રહેલું જ છે. ઉચ્ચતમ કક્ષાએથી જોઈએ તો, નાટક ભજવાતું હોય છે એટલા સમય દરમિયાન તો, પ્રેક્ષકોના મનમાં અમુક પ્રકારનું પરિવર્તન લાવવાનું કાર્ય થતું હોય છે. પણ આપણે આપણને પ્રેક્ષકોને સ્થાને મૂકીએ તો આપણે માટે નાટક કશુંક કલ્પનાજન્ય બની રહે છે.

ઐતિહાસિક પ્રસંગોને વિષય બનાવનારાં નાટકો જોતો હોય છે ત્યારેય પ્રેક્ષક જે જોઈ રહ્યો છે તે સાચું નથી તે જાણતો હોય છે, આ જે નામવાળી સ્ત્રી રંગમંચ પર દેખાય છે તે વાસ્તવમાં નથી, આ પુરુષ જે એનો પતિ છે તે માત્ર કહેવા પૂરતો જ; એ ખરેખર એની પત્નીની હત્યા કરતો નથી. એનો અર્થ એ થયો કે પ્રેક્ષક ખરેખર માનતો નથી કે પોલોનિયસની હત્યા થઈ છે. જો ખરેખર એવું માનતો હોત તો ચીસ પાડીને ઊભો થઈ જાત અને ત્યાંથી ભાગી જ જાત. આમ છતાં એમાં એ બિલકુલ માનતો નથી એવું પણ નથી, કારણ કે એવાં દૃશ્યો જોઈને એનું હૃદય તો હલબલી ઊઠે જ છે. પણ આ એની લાગણી પણ કલ્પનાજન્ય જ હોય છે. એમાં ઊંડી કે મહત્ત્વની પ્રતીતિ રહી નથી હોતી; એ એક પ્રકારનું ‘ઓટો-સજેશ્યન’ છે અને એ ‘ઓટો-સજેશ્યન’ છે તેની અભિન્નતા પણ એમાં રહીને જ હોય છે.

તખ્તા પરની આ કલ્પનાજન્ય ઘટનાઓમાં સહભાગી થવાથી જે લાગણી જન્મે છે તે લાગણીઓ પણ કાલ્પનિક જ હોય છે. આપણે એને અનુભવતા હોઈએ છીએ ત્યારે ‘આ ક્રોધની લાગણી છે’, ‘આ વિષાદની લાગણી છે’ એવું એને વિશે નિશ્ચિતપણે જાણવા છતાં એ લાગણી સાચી નથી, તેની પણ આપણને ખબર હોય છે. આથી જ તો ઘણા ભયાનક વસ્તુવાળું નાટક જોવાનું ટાળતા હોય છે, તેમ છતાં એ પ્રેક્ષકને થતી સાચી ભયની લાગણીનું દ્યોતક નથી હોતું. ‘અન્કલ ટોમ્સ કેબિન’ પરથી લખાયેલું નાટક ગઈ સદીમાં ભજવાયું ત્યારે નાટક જોતી વેળાએ ગુલામોના માલિકો રડ્યા, પણ એ જ માણસોએ એથી કરીને એમનો ગુલામો પ્રત્યેનો વ્યવહાર કે હબસીઓ પરના એમના અધિકાર પરત્વેનાં દૃષ્ટિબિન્દુને બદલ્યાં નહીં.

સાર્ત્રની પરિભાષામાં કહીએ તો આ ‘જેશ્ચર’ અને ‘એક્ટ’ વચ્ચે રહેલો વિરોધ છે; વાસ્તવિક ઘટના અને કાલ્પનિક અનુભૂતિ જુદાં જુદાં દૃષ્ટિબિન્દુઓને માટે જવાબદાર છે. ઝ્યાં જેનેને કોઈ પોતાના નાટકને કાલ્પનિક કહે તેની સામે વાંધો નથી; ઊલટું એને એ નિશ્ચિત ગુણવત્તાને રૂપે જુએ છે. એના નાટક ‘ધ બાલ્કની’ વિશે એણે જે લખ્યું છે તે એનાં બીજાં નાટકો પરત્વે પણ એટલું જ સાચું છે. ‘આ નાટક આ કે તે પ્રત્યેના કટાક્ષ છે એ રીતે એને ભજવશો નહિ. એમાં જે કાલ્પનિક છે, તેનું ગૌરવ કરવામાં આવ્યું છે, એમાં વાસ્તવિકતાનું પ્રતિબિમ્બ છે. એનો અર્થ, એ વ્યંગાત્મક હોય કે નયે હોય, કેવળ આ સન્દર્ભમાં જ પ્રગટ થઈ શકશે.’

નવી રંગભૂમિ

ઝ્યાં જેનેની પાયાની શોધ માનવીના મૂળગત સ્વભાવ પરત્વેની છે. એ પોતે ચોરી અને એવાં સમાજવિરોધી કાર્યો માટે કારાવાસ વેઠી ચૂક્યો હતો. અનિષ્ટમાં એ સંડોવાયો હતો; સમાજે એને પહેલેથી જ ભાંડ્યો હતો. અવાસ્તવિક અને અનિષ્ટ એ બે એને મન એક જ વસ્તુ છે અને અવાસ્તવિક અને કાલ્પનિક વ્યક્તિ બની જવાની શિક્ષા કરનાર લોકો સાથે એ શત્રુવટ ધરાવે છે. આ શત્રુવટ એનાં નાટકો દ્વારા એ પ્રગટ કરે છે. એ આ લોકોને ભ્રાન્તિનું છટકું ગોઠવીને એમાં ફસાવે છે અને કાલ્પનિકતાનું એક આખું અટપટું વિશ્વ એમને ઘેરી વળે છે. સંક્ષેપમાં કહીએ તો નાટ્યકાર તરીકેનું એનું સાચું પ્રયોજન જે ઇષ્ટ છે, તેને થોડા કલાક માટે કાલ્પનિક અનિષ્ટમાં પરિવતિર્ત કરી નાખવાનું છે. આ બે રીતે ફસાવે છે. રોજ-બ-રોજના વહેવારમાં ડૂબેલો માણસ પ્રેક્ષાગૃહમાં બેઠો હોય છે. તે તત્સમય પૂરતો પોતાને મન પણ અવાસ્તવિક બની જાય છે. કાલ્પનિકતા એને અભિભૂત કરે છે. એ સજ્જનોને દુર્જનોની સાથેની અભિન્નતાનો અનુભવ કરાવીને એમની કલ્પના કરવા પ્રેરે છે. આથી, આખરે નાટકના અન્તમાં પોતે પોતાને જ અનિષ્ટને સ્વીકારી લીધા બદલ ઉપાલમ્ભ આપતા થઈ જાય છે. આથી ઝ્યાં જેનેને મન પ્રેક્ષકો સાચા અનિષ્ટને સ્વીકારી લે છે, અને તે ઇષ્ટ અને અનિષ્ટની સહોપસ્થિતિમાં, એ કાલ્પનિકતાનો પ્રભાવ છે – પ્રેક્ષકને આ દરમિયાન પોતાના વિવેકી અન્તરાત્માની વિસ્મૃતિ થતી નથી – પણ હવે ઇષ્ટને ખોઈ બેસવાની ચિન્તાનો એમાં ઉમેરો થાય છે.

બ્રેખ્તને પણ કાલ્પનિકતાથી સન્તોષ છે. પણ એનાં કારણો જુદાં છે. એ એક આખી પ્રક્રિયાને તંતોતંત બનાવવા માગે છે. પ્રેક્ષકોની ભયાનક વિશેની સાચી લાગણી આમાં પોતાનો ફાળો આપે છે. પ્રેક્ષક રંગમંચ પર પ્રગટ થતા કાર્યમાં પૂરતો સંડોવાયેલો હોવો જોઈએ, તો જ આ એને ઉલ્લંઘીને જોવાની હામ ભીડી શકે, ‘ધ ગૂડ વુમન ઓવ્ સેત્ઝુઆન’ એ કશાકનું નિદર્શન નથી, એ એક આનન્દપ્રદ દૃષ્ટાન્તકથા છે. એથી પ્રેક્ષકો ભયભીત થતા નથી કે એવી કશી વિધ્વસંક લાગણીને અનુભવતા નથી – એમાં કામાવેગની ઉત્તેજના કે એવી બીજી કશી સીધી લાગણીનું ઉદ્દીપન થતું નથી – મનોવિનોદ થતો હોય છે. તેની સાથે સાથે જ પ્રેક્ષકોને એવો એવો પણ બોધ સમાન્તર રીતે રહે છે કે શોષણના પાયા પર રચાયેલા સમાજમાં તમે કોઈનું કશું સાચું કરી શકો નહીં. આમ બ્રેખ્તનાં નાટકોમાં કાલ્પનિક તે બુદ્ધિ અને એના લક્ષ્યને જોડનારી કડી બની રહે છે. આથી જ તો કાલ્પનિકને રંગમંચ પરથી વારે વારે અવાસ્તવિક કહીને ભાંડતાં ખચકાતો નથી – નાટકમાં દૃષ્ટિગોચર થતી કેટલીક રૂઢ સામગ્રીનો ઉપયોગ કરે છે. દા.ત. શબ રજૂ કરતી વખતે એ ચીંથરાના બનાવેલા ચાડિયા જ બનાવે છે અને તે જાણી કરીને, આથી ભૂમિશાયી નટ અને શબ આ બેને મનમાં સરખાવીને પ્રેક્ષકો છળી મરતા નથી. એમાં કેટલાંક પાત્રો મહોરાં પહેરે છે જ્યારે કેટલાંક મહોરાં પહેરતાં નથી – બે પ્રવેશોની વચ્ચે ગીત ગવાય છે. જેથી પાત્રની આત્મલક્ષી, મનોદશાનો ખ્યાલ આવે છે. આપણને એ હંમેશાં લાગણીમાં તણાઈ જવા દેતો નથી – આથી જેને કારણે કશું ભાંગી પડે એવી ઉત્તેજના ઊભી થતી જ નથી. ઝ્યાં જેને કાલ્પનિકને જ સ્વયંસમ્પૂર્ણ એવું લક્ષ્ય માને છે. રંગમંચનું ખરું મહત્ત્વ જે નથી તેનું હોવું પ્રબળ રીતે રજૂ કરવામાં રહેલું છે. બ્રેખ્ત આ અનિવાર્ય એટલી માત્રામાં જ કરે છે. પણ બંને પરત્વે આપણે જેને વાસ્તવિક નથી કહેતા એવી લાગણીનો ખપ પડે છે. એક બાજુથી ઝ્યાં જેનેમાં બને છે તેમ અવાસ્તવિક લાગણીની, એમાં આપણે માની શકીએ એ માટે જરૂર પડે છે, તો બીજી બાજુ બ્રેખ્તમાં બને છે

તેમ આપણે આપણી લાગણીઓને હાથે કરીને અવાસ્તવિક બનાવી દઈએ છીએ, જેથી એ આપણી બુદ્ધિજન્ય પ્રતીતિઓને વિક્ષુબ્ધ નહીં કરી શકે. આર્તોને આ બંને પરિણામોથી સન્તોષ નથી. એ એને અપૂરતું લાગે છે. એ તો રંગભૂમિ પર થતી રજૂઆત વાસ્તવિક અર્થમાં કાર્ય બની રહે એમ ઇચ્છે છે, રંગભૂમિ પર થતી રજૂઆતની પ્રવૃત્તિ કશુંક અવાસ્તવિક નિષ્પન્ન કરે તે એને અભિમત નથી. એને મતે રંગભૂમિનું મુખ્ય પ્રયોજન દરેક પ્રેક્ષકની સંવિત્તિમાં વાસ્તવિકતા વિષેની ગંભીર અભિજ્ઞતાને ઉદ્દીપ્ત કરવાનું છે. દૃઢ કે પ્રશિષ્ટ શૈલીનું નાટક ધીમે ધીમે કથળતું જાય છે. એમાં કથાનકને કે તખ્તા સજાવટને વધુ મહત્ત્વ આપવામાં આવે તો આવું ખાસ બનવાનું, કારણ કે પરાવાસ્તવની જે અભિજ્ઞતા આપણે ઊભી કરવા ઇચ્છીએ છીએ તે તો વાસ્તવિક છે. તેનો ન્યૂનતમ માત્રામાં જ સ્વીકાર થાય છે. અને જે વાસ્તવિક છે તેનો પૂરો પ્રભાવ પ્રેક્ષકના ચિત્ત પર પડતો રહે એવી એમાં અપેક્ષા રહે છે. આથી જ તો આર્તોએ ‘ધ થિયેટર એન્ડ ઇટ્સ ડબલ’માં કહ્યું છે, ‘વાદ્યોના સાજમાં વિવિધ પ્રકારના પદાર્થોનો પણ સમાવેશ કરવો જોઈએ. કારણ કે કૃતિને અપરોક્ષ રીતે અને પ્રભાવક રીતે ગોચર થાય એ માટે એવાં ધ્વનિઆંદોલનો શોધવા પ્રેરાઈએ છીએ જેનાથી આપણે સમૂળા ટેવાયા હોતા નથી. પ્રકાશયોજનામાં પણ આપણે નવી પદ્ધતિઓ અખત્યાર કરવી જોઈએ, જેથી પ્રકાશકાર્ય જ એક અનિવાર્ય અંગ બની રહે અને નવાં આંદોલનો ઉદ્‌ભવી શકે.’

આર્તોને મતે રંગભૂમિ પરની લાગણીને કળા રૂપે જોવાની નથી – વ્યવહારના કોઈ પણ કાર્યની જેમ એ આપણામાં પ્રસુપ્ત એવાં અનેક ભયાનક બળોને મુક્ત કરે છે. પ્રેક્ષક પણ વાસ્તવમાં એક નટ જ છે ને જેને પોતાના અભિનયમાં વિશ્વાસ છે – એ કશા સંકોચ વિના નૃત્યમાં સામેલ થઈ જાય છે અને એને માટે જરૂરી બધી જ ઉત્તેજનાનું વિમોચન થવા દે છે. આ ભૂમિકા આપણને ‘હેપનિંગ’ની દિશામાં લઈ જાય છે. આપણે ત્યાં, પશ્ચિમમાંનાં આ જુદાં જુદાં સ્થિત્યન્તરો વિશેની સમજ પ્રગટી તે પહેલાં, હેપનિંગના પ્રયોગોની હવા ચાલી – આથી જ એ બધું અલ્પજીવી નીકળ્યું – હજી બૅકેટ કે આયોનેસ્કોએ રંગભૂમિ માટે જે કર્યું છે, તેની ખરી સમજ કેળવવી બાકી છે. આજે આપણો પ્રયોગશીલ નાટ્યકાર કઈ દિશા લેવી તેની દ્વિધામાં છે.

12-6-81

રંગભૂમિ પર ભાષા

નાટકપુરાણ લાંબું ચાલ્યું. હવે સમાપન કરી લઈને છેલ્લે ભાષા વિશે થોડું વિચારીએ. પ્રેક્ષકોના હૃદયના ઊંડાણને સ્પર્શવા માટે નવી નવી પદ્ધતિ ખોળનાર આર્તો ભાષાને ઝાઝું મહત્ત્વ આપતો નથી. 'થિયેટર ઓવ્ ક્રુઅલ્ટી'માં તો એ કહે છે કે એ શબ્દોને એના અર્થ ખાતર નહિ, પણ એનાથી થતા ધ્વનિને ખાતર જ મોટે ભાગે વાપરે છે. એ માને છે કે જો કોઈ શબ્દ જુસ્સાથી અને સાચા સ્થાને ભાર મૂકીને ઉચ્ચારવામાં આવ્યો હોય, એ ઉચ્ચારતી વખતે અમુક પ્રકારની પ્રકાશયોજના હોય, એમાં અર્થની નિશ્ચિતતાને સ્થાને સંસ્કારજન્ય મુક્ત સહચારથી ઊભી થતી સાંકેતિકતા હોય તો એ ઘણો કાર્યક્ષમ નીવડે છે. આપણા વિધિનિષેધો અમુક ઉચ્ચારણ તો રંગભૂમિ પર થવા જ દે નહિ. પણ એવા નિષિદ્ધ ગણાતા શબ્દપ્રયોગો ઘણી વાર પ્રેક્ષકના પર સીધો પ્રભાવ પાડે છે ને અસમ્પ્રજ્ઞાત ચિત્તમાં અવરુદ્ધ થઈને રહેલા એવા ભાવોને શબ્દ દ્વારા મુક્ત કરી આપે છે. આર્તો ભાષા કરતાં ક્રિયાને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. સૌ કોઈ પોતાની સૂઝ પ્રમાણે ભાષાના ઉપયોગની સમસ્યાનું નિરાકરણ કરવા મથે છે. એની પાછળ સામાન્યતઃ એક માન્યતા પ્રવર્તતી લાગે છે અને તે એ કે, ફ્રોઇડ કથિત મગ્નચૈતન્યની રચના ભાષાની રચના જેવી છે. લાકાંએ આ સ્પષ્ટ કરીને કહ્યું છે. ભાષા એ જાણે આપણી નિયતિનું મહોરું ઓઢેલું પ્રતીક છે.

આપણે એમ નથી કહેવા ઇચ્છતા કે નાટક લખતાં પહેલાં લેખકોએ ફ્રોઇડ, યુંગ, હાઇડેગર વાંચવા જોઈએ. એ વાંચ્યા હોય કે ન હોય તોય 'માનવી એવી રીતે વ્યવહાર ચલાવે છે કેમ જાણે એ પોતે જ ભાષાનો રચનારો હોય અને ભાષા પર એનો પૂરો અંકુશ હોય. વાસ્તવમાં વાત એથી ઊંધી જ છે. ભાષાનું જ માનવી પર પ્રભુત્વ રહ્યું છે અને રહેશે.' હાઇડેગરના આ મન્તવ્યનો એમાં સ્વીકાર થતો હોય એવું લાગે છે. અહીં નાટક પરત્વે આપણે થોડો ફેરફાર કરીને 'માનવી'ને સ્થાને 'પાત્ર' શબ્દ મૂકીશું તો વાત વધુ સ્પષ્ટ થશે. અર્વાચીન રંગભૂમિના ઘણા પ્રયોગશીલ નાટ્યકારોની કૃતિનો મર્મ તો આપણા હાથમાં આવશે. સંવાદાત્મક નાટકોમાં પણ પાત્ર બધું જ કહી દેતા હોતા નથી ને સંવાદને પ્રચ્છન્ન રાખવામાં આવ્યા હોય છે ત્યારેય એમ લાગે છે કે નાટ્યલેખક જાણે પોતાનાં નાટકો અને પોતે જ ભાષાના સ્વામી હોય એવી રીતે વર્તે છે. એ લોકો સભાનપણે જે અભિવ્યક્ત કરવા ઇચ્છતા હોય છે તે જ બોલાય છે ને તે જ નાટકમાં સંભળાય છે.

પણ, ઘણા માને છે તેમ, જો ભાષાનું મનુષ્ય પર પ્રભુત્વ છે અને એ તેની નિયતિ તથા વ્યક્તિત્વને ઘડે છે; ભાષાના નિયમો અર્થવહન માટેનાં વહેવારુ સાધનો હોવાને બદલે ભૌતિક વિજ્ઞાનના નિયમ જેવા હોય, જે માનવ પૂર્વેના હોય ને માનવીના અસ્તિત્વની અનિવાર્યતા અને મહત્ત્વના ઘટકરૂપ બની ગયા હોય તો રંગભૂમિમાં ભાષાને પાત્રોના યથેચ્છ વ્યવહાર માટેનું મુખ્ય સાધન લેખીને કોઈ ચાલે નહિ; એથી ઊલટું ભાષાનું માનવી પર કેવું પ્રભુત્વ છે તે બતાવવાનો જ એમાં પ્રયત્ન થાય. આ દૃષ્ટિબિન્દુનો સ્વીકાર રંગભૂમિમાં પ્રયોજાતા ગદ્યની તાસીર અને મૂલ્યને સાવ બદલી નાખે. આયોનેસ્કો અને એને અનુસરનારા નાટ્યકારોને મન ભાષાને એનું આગવું જીવન છે; એ નાટકના નાયકને પોતાની વાત કહેવા માટેનું સાધન નથી. નાટકમાં તો ભાષા પોતાના વિકાસનો આલેખ આપે છે, એમાં એને માનવીનો કશો ખપ પડતો નથી.

માનવીથી નિરપેક્ષપણે એ વિકસે છે. પોતાના નિયમોનું એ માનવીના પર આરોપણ કરે છે. માનવી કશુંક સ્પષ્ટ કરીને કહેવા જતો દેખાય છે, પણ એના અર્થ એના મોઢામાંથી ખેંચી લઈને શબ્દો વડે જ એને પાછળ ધકેલી દેવાતો હોય છે; જે કાર્યો એને કરવાં નહોતાં તેમાં તેને પ્રવૃત્ત કરવામાં આવે છે. શબ્દોએ ચીંધેલી દિશાથી જ એ કાર્યમાં અગ્રસર થતો દેખાય છે. આયોનેસ્કોના નાટક ‘ધ લેસન’માં પ્રોફેસર વ્યાખ્યાન દરમિયાન વિદ્યાર્થિનીનું ખૂન કરી નાખે છે. આ કાર્ય કરવાનો પ્રારમ્ભમાં પ્રોફેસરનો સહેજેય આશય નહોતો. આયોનેસ્કોનાં પ્રારમ્ભમાં નાટકોમાં ભાષા જ નાયિકા અને મુખ્ય પાત્ર બની રહે છે. એ નાટકોમાં ભાષા જાણે માનવીને પદભ્રષ્ટ કરતી દેખાય છે.

હવે રંગભૂમિમાં માનવી કેન્દ્રમાંથી ખસતો જતો લાગે છે. આપણી સામે રંગમંચ પર એકાકી અને સજીવ એવો એક જ પદાર્થ હોય છે અને એ છે ભાષા તથા એ દ્વારા ચાલતો સંવાદ. એ પદાર્થ સાચો છે કે કાલ્પનિક? આપણે કોનો પક્ષ લઈશું? આર્તોએ જેને મહત્ત્વ આપ્યું છે તે કાર્યનો કે ઝ્યાં જેને શબ્દથી જે માયામરીચિકા રચે છે તેનો? આયોનેસ્કો આ બે વચ્ચેનો રસ્તો શોધીને નિરાકરણ લાવી દે છે. ભાષાને પોતાને બોલવા દઈને એને ઢાંકતા આવરણને એ સરી પડવા દે છે. પણ સાથે સાથે એને ‘એબ્સર્ડ’ની સીમા સુધી ખેંચી લઈ જાય છે અને આ અસંગતિ આપણને તર્કપૂર્ણ લાગવા માંડે છે. એ ભાષાને અમાનુષી ગણીને વખોડી કાઢે છે. ‘બાલ્ડ પ્રાઈમા ડોના’ના પ્રારમ્ભના સંવાદોમાં એક સ્ત્રી પોતે શું ખાતી હતી તે વિશે જાહેરાત કરતી હોય છે. પોતે ખાધેલી ઈંગ્લિશ વાનગીઓની વાત કરે છે, કારણ કે પોતે ઈંગ્લિશ છે અને ઈંગ્લેંડમાં છે. એણે ઈંગ્લિશ સોસ ખાધો છે ને છેલ્લે એ કહે છે કે પોતે ઈંગ્લિશ પાણી પીધું છે. આ બધું આમ તો તર્કસંગત લાગે છે. તેણે ગણાવેલી બધી વાનગી ઈંગ્લેંડની જ છે તેય સાચું છે. પણ પાણી સુધ્ધાં ઈંગ્લિશ! આથી જ તો આ બધું બેહૂદું પણ છે, કારણ કે એ ભલે ઈંગ્લેંડમાં હોય, પાણી, હવા અને તેજ તો વિશ્વભરમાં એક જ ગણાય છે. ભાષા, એ જે તર્કને વશ વર્તે છે તેના જ બળથી વસ્તુને એબ્સર્ડની હદ સુધી ખેંચી લઈ જાય અને તે પાત્રની ઇચ્છાની ઉપરવટ થઈને, ભાષા પોતાને અવાસ્તવિક બનાવતી જાય, અતિશયોક્તિ દ્વારા એ પોતાની અવાસ્તવિકતાને છતી કરતી જાય – એવું કશુંક અહીં બનતું લાગે છે.

દરેક રંગભૂમિ પોતાની અંદર કેટલા વિરોધોને શમાવી લેતી હોય છે તેની હંમેશાં જાણ હોય જ છે એવું હોતું નથી. ત્યાં વિરોધ અને સંઘર્ષ જ નાટ્યરચનાની સામગ્રી તરીકે લેખે લાગે એવી દૃષ્ટિ આપણે ત્યાં હજી કેળવાઈ નથી. લોકો સુધી પહોંચવાને નામે એમને કશું ગાંઠે બાંધી આપવાનું લોભી પરગજુપણું જ આપણે ત્યાં દેખાય છે. નાટ્યશાળાનો વિકાસ જ સંસ્કૃતિના સાચા વિકાસની પારાશીશી છે. વાસ્તવિકતા કે ભ્રાન્તિ – બેમાંથી એક્કેયનો પ્રભાવ ન દાખવનારું એવું કશુંક રેઢિયાળ વારેવારે સમજાવીને મૂક્યા કરવાના પ્રયત્નો કરામતને આધારે જીવી શકવાના નથી, એની હવે આપણને જાણ થઈ જવી જોઈએ.

26-6-81

નવી વિભીષિકા

આમ તો હમણાં અનધ્યાયના દિવસો કહેવાય, છતાં વાંચવાનું વ્યસન એટલે પુસ્તકોને બાજુએ મૂકી દઈ શકાયાં નથી. અમેરિકાના ‘બ્લૅક હ્યુમરિસ્ટ’ તરીકે પંકાયેલા નવલકથાકાર કુર્ત વોનેગટના નિબન્ધોનું પુસ્તક હાથમાં આવ્યું. એઓ ‘ક્રિયેટીવ રાઇટિંગ’ના વર્કશોપમાં જઈ ચઢેલા. સર્જક બની જવાનો ધખારો કેવી રમૂજ ઊભી કરે તેની વાતો એમણે એમની લાક્ષણિક રીતે કરી છે. પણ મને તો આજે એક નવા ઊભા થયેલા વર્ગ માટેનો એક સરસ શબ્દ એમાંથી મળી રહ્યો. એ શબ્દ છે ‘અનટીચેબલ.’ એને ‘અનટચેબલ’ સાથે ખૂબ નજીકનું ધ્વનિસામ્ય છે. આજે વિદ્યાપીઠોમાં વિદ્યાર્થીઓનો એવો એક મોટો વર્ગ ઊભો થયો છે જેને તમે ભણવાને માટે ઉત્સાહી બનાવી શકો જ નહિ; એ વિદ્યાર્થી અસ્પૃશ્ય રહેવા માગે છે એ અર્થમાં ‘અનટચેબલ’ પણ છે. વળી વિદ્યાપીઠોમાં કોઈ એનો વાળ વાંકો કરવાની શક્તિ ધરાવતું નથી. એ ધારે ત્યારે કુલપતિને કઠપૂતળીની જેમ નચાવી શકે છે. આ બધું એ વિદ્યાપ્રાપ્તિના હિતમાં જ કરે છે એવું માનવાની અપ્રામાણિકતા તો એ દાખવતો નથી. એનું ઝનૂન સાત્ત્વિક છે કે આસુરી તે નક્કી કરવાની પંચાતમાં પડવાનો એની પાસે સમય નથી. એણે ઝુંબેશ ઉપાડી છે માટે એ સાચી જ છે એવો એને આત્મવિશ્વાસ હોય છે. અત્યાર સુધીમાં એનો મહત્ત્વનો અનુભવ કોઈ પ્રતિભાશાળી વિદ્વાન સાથેના પ્રત્યક્ષ સમ્પર્કનો નથી. એ અનેક રેલીઓ અને સરઘસોમાં ફર્યો છે. કોઈ વાર એ આઠવલે શાસ્ત્રીની રેલી હોય છે તો કોઈ વાર સ્વામિનારાયણ સમ્પ્રદાયની, કોઈ વાર આ કે તે રાજકીય પક્ષની. મેમોરેન્ડમ આપવાનો, એલાન આપવાનો એને ખાસ્સો અનુભવ છે. ‘તમે છેલ્લું પુસ્તક ક્યારે વાંચેલું, અથવા વાંચેલું નહિ તો ક્યારે હાથમાં લીધેલું?’ એવો સવાલ તમે એને પૂછશો તો એ હસી પડીને તમારી સામે અચરજથી જોઈને પૂછશે, ‘મહેરબાન, તમે કયા જમાનામાં જીવો છો?’

ખુશનુમા આબોહવા છે. દૈયડ અને કંસારાના ટહુકા સંભળાય છે, પણ કુદરતની કિતાબ વાંચવાની પણ આ યુવાનને ક્યાં ફુરસદ છે? આ સમૃદ્ધિથી ભર્યાભર્યા વિશ્વ વચ્ચે એ અનાસક્ત સંન્યાસીની જેમ જીવે છે, સંસ્કૃતિનાં ઝાઝાં ઉપકરણો પણ એને ખપતાં નથી. સિનેમા થિયેટરની વાસી હવાથી એ ટેવાઈ ગયો છે. કલાકના કલાક સુધી પાસે બેઠેલા સાથી જોડે એક્કેય શબ્દ બોલ્યા વિના એ બેસી રહી શકે છે. કશું ન કરવાનો એને એવો નશો ચઢે છે કે કર્મસંન્યાસ માટે એને ખાસ કશી સાધના કરવાની રહેતી જ નથી.

હવે તો એવા દિવસો આવશે જ્યારે હું જીવતો છું એનો પુરાવો આપવા માટે મારા પડછાયાને જ સાક્ષી તરીકે રાખવો પડશે. કોઈક ચિન્તકે કહેલું કે માનવી સ્વપ્નો જોઈ શકનારું પ્રાણી છે. એ પશુ છે એવું પુરવાર કરવાનું તો અઘરું રહ્યું નથી, પણ એ સ્વપ્નો સેવે છે ખરો? જો સેવતો હોય તો એ સ્વપ્નો કેવાં હશે? આ યુવાનો સ્વપ્નસેવી હોત તોય થોડું આશ્વાસન રહેત. પણ આદર્શો તો ગાંધી સાથે ગયા, જે કાંઈ બચ્યા હતા તેને રાજકારણવાળાઓએ પોતાના વર્તનથી ભૂંસી નાખ્યા. આ યુવાનો સાથે વાત કરવાની ભાષા આપણે નવેસરથી શીખવી પડશે. આ યુવાનો પર તમે વિદ્વત્તાથી, અસાધારણ બુદ્ધિશક્તિથી કે ચારિત્ર્યથી પ્રભાવ પાડી શકો એવું રહ્યું નથી. આ પરિસ્થિતિ ભારે ખતરનાક છે. કોઈ મહામારી કે યુદ્ધ જ એમને જગાડી શકે એમ છે.

સોલ બેલોએ માનવીને ત્રિશંકુની સ્થિતિમાં જોયો, રોબર્ટ મ્યુઝિલે એને કશાં લક્ષણ વિનાનો બતાવ્યો, દઝાઈ ઓસામુએ એને માનવી નહિ એવો માનવ કહ્યો, એલિયટે એને પોલો માનવી કહ્યો, સાંત ઝ્યાં પેર્સે એને પરાળનો બનેલો કહ્યો. આ બધા શા માટે માનવીની આવી છબિ આંકી ગયા? એડવર્ડ ડ્હાલબર્ગે માનવી સામેનું બુલંદ તહોમતનામું રજૂ કર્યું. ઓક્તોવિયો પાઝે પ્રામાણિકતાપૂર્વક એકરાર કરતાં કહ્યું કે હું હવે સૃષ્ટિનાં ઊંચે ચઢેલાં મોજાંના શિખર પર નથી. હવે સમય તો મારા પગ નીચેથી વહેતો રેલો છે એવું કહેવાનું અભિમાન મને પરવડશે? કદીક સમયના પરપોટા ફૂટવાનો અવાજ મારા મગજમાં સંભળાય છે. મારી દૃષ્ટિમાં કોઈ અન્ધની અકલુષિત સ્વચ્છતા છે? કોઈ તોતંગિ મકાનને વીસમે માળે અવકાશ વચ્ચે ઝૂલતા પાંજરામાં હું પુરાયેલો છું. આજે તો સિમેન્ટ અને લોખંડની ઘૂઘવતી ભરતીને હું સાંભળું છું. ધૂંઆપૂંઆ થઈને ધુમાડો ઓકતાં યન્ત્રોને હું સાંભળું છું. રાત્રિ અહીંતહીં વેરાઈ ગયેલા અવાજ અને પ્રકાશનાં ચીંથરાંને ભેગાં કરતી ભિખારણ જેવી છે. આખું શહેર એક દુ:સ્વપ્નની ધૂંધળી રેખાઓની જેમ વિસ્તરેલું છે. હવે માનવી દેવો અને અસુરોને મળવાનો ત્રિભેટો નથી. સાર્ત્રે વિકલ્પોમાંથી પસંદગી કરવાની સ્વતન્ત્રતા આપણને છે એવી ધરપત આપેલી; પણ હવે લાગે છે કે આપણે જે પસંદગી કરી છે તે ખોટી જ પડી છે. હું માત્ર બોલતાં બોલતાં અટકી જઈને મારા વાક્યની અધવચ્ચે ઊભો રહી ગયો છું. એ હવે કઈ દિશામાં આગળ વધશે તેની મને ખબર નથી. થોથવાતી તોતડાતી જીભના અસ્પષ્ટ ઉચ્ચારણના પડઘા મારા કાનમાં ગાજે છે. મારો ભૂતકાળ પોકળ સ્મૃતિથી ઠાલોઠાલો ખખડે છે. હું થોડાક પડછાયાઓનું પોટલું ખભે નાખીને ફર્યા કરું છું.

આ ઊષરભૂમિ, આ મૃતભૂમિમાં થોર મરણની નારકી હવામાં હાલ્યા કરે છે. મને દાંત કચકચાવીને નિરાશાની વાતો કરવાનું ઝનૂન ચઢે છે. આ ઊષરભૂમિમાં આર્દ્રતાનું નામનિશાન નથી. નથી માણસે માણસને ભોંયસોતો પાડ્યો, એ રજરજ થઈને વિખેરાઈ ગયો; એ તરસી રજ બધી આર્દ્રતાને પી ગઈ. જળને જોયું તે પણ કેવે રૂપે? મરણના ગર્ભાગારરૂપે. પવન કટાઈ ગયેલા, બુઠ્ઠી ધારવાળા ચપ્પુની જેમ ઉઝરડ્યા કરે. હવે તો ભાષા બદલવી પડશે. પડછાયા અને મરણનો સમાસ બનાવવો પડશે : ધૂળ અને રાખનો ભેગો અર્થ થાય એવો શબ્દ રચવો પડશે; સૂર્યને તૂટેલી ધોરી નસનો પર્યાયવાચક ગણવાનો રહેશે. રખડતો કાણો કૂતરો અને મધ્યાહ્નનો પ્રહર – આ બેને માટેનો એક શબ્દ રચવો પડશે.

હવે ક્રોધના રાફડાઓ બાઝી જશે, ફુવારાઓમાંથી સાપની ધારાઓ ફૂટશે; ચૂનેરી ચન્દ્રમાંથી રજ ખરી ખરીને હરિયાળીને ધોળી ધોળી બનાવી દેશે. સૂર્યનો કાટ હવાનો રંગ બદલી નાખશે. બારણું વાસ્યા વગર મકાનોમાંથી માનવીઓ ભાગી જશે; વૃક્ષની છાયાનો પણ હવે ભરોસો નહિ કરે; પુસ્તકાલયો ઝેરી ઉંદરોથી ભરાઈ જશે, વિદ્યાપીઠોમાં નર્યો કાદવ છવાઈ જશે ને એમાં એકસરખો દેડકાઓનો ડ્રાઉં ડ્રાઉં અવાજ સંભળાશે. એ સાંભળીને સરસ્વતી કાને હાથ દઈને સૂનમૂન બેસી રહેશે. મેડિકલ કોલેજમાં ફોર્મેલિનમાં રાખેલા મગજમાંથી એકસરખી શાહી ટપક્યા કરશે. સ્મશાનોમાં અને કબ્રસ્તાનોમાં સરકારની કાંઈ કેટલીય વડી કચેરીઓ ખૂલી જશે; ફાંસીનાં દોરડાં વણવાનો ઉદ્યોગ મોટા પાયા પર ચલશે; ધર્મ, દેવોનાં નવાં આયુધોના વર્ણનનાં સ્તોત્રો રચશે. વિદ્યાપીઠોના અધ્યાપકો અવતરણો તૈયાર કરી આપનાર કોમ્પ્યુટરોના શિષ્ય બનવા પડાપડી કરશે; નન્દનવનની વાડીઓમાં પેસ્ટીસાઇડ છાંટવાને ઇજારદારોની અરજી મંગાવાશે. પેસિફિકના ઊંડાણમાં પોઢેલા ભગવાનના દર્શનાર્થે મરજીવાઓ ડૂબકી મારશે.

ભૂંડની જેમ નતમસ્તકે હજી માનવી પેટિયું કાઢવા મથી રહ્યો છે. એક બાજુથી ગરીબાઈ વધતી જાય છે તો બીજી બાજુ નવા નવા ઉદ્યોગો ને નવી નવી વેપારી પેઢીઓ વધતી જાય છે. હવે પગે ચાલીને જવાનું તો પછાતપણાનું લક્ષણ દેખાય છે. સ્કૂટર કે લ્યૂના ન હોય એ ગરીબાઈની નિશાની છે. ભ્રષ્ટાચાર આચરવાની

કુનેહ એટલો જ ચતુરાઈનો હવે અર્થ રહ્યો છે. કલ્કિ અવતાર તે કલંકી અવતાર ગણાશે. ધર્મગ્રન્થો અને શાસ્ત્રો નવેસરથી રચાવાનું શરૂ થઈ જશે. ફ્રંટલ લોબ કઢાવી નાખવાના ઓપરેશનની ફેશન પ્રવર્તશે.

મારા મનમાં આવા બધા વિચારોની ધમાચકડી મચે છે. હું તાજી ફૂટેલ કૂંપળનું આશ્વાસન લેવા મથું છું. આકાશની નીલિમા આંખમાં આંજીને શાતા મેળવવા ઇચ્છું છું; કૂંપળની રતુમડી શિખા મને દઝાડે છે, નીલિમા તો દુ:ખીઓના ઉષ્ણ ઉચ્છ્વાસમાં ફેરવાઈ ગઈ છે. કવિઓની પંક્તિઓના અર્થ મારા મગજમાં કરોળિયાનાં જાળાંની જેમ ગૂંચવાઈ ગયા છે. એમાં મેં બોલવા ધારેલો એક શબ્દ પણ શોધ્યો જડતો નથી.

જાણું છું કે આ બધી હત્યા, આ હિંસા, આ અનાચાર અને અત્યાચાર – બધું જ પ્રજાને કોઠે પડી જશે. ભારતની પ્રજા મૂર્તિમન્ત તિતિક્ષા જ જોઈ લો, એની ક્ષમાવૃત્તિની પણ હદ નથી. એ ગમે તેવા રાજકર્તાને સહી લે છે એટલું જ નહિ, એને જ તારણહાર માને છે. શિક્ષણને ભૂંસી નાખવાનો કીમિયો કરવાની દવા શોધાશે ને મંગળને પૃથ્વીની વધતી વસતી માટે વસવાટયોગ્ય બનાવાશે; પીડા વગર કરોડો માણસો એક સાથે મરી જઈ શકે એવું શસ્ત્ર પણ શોધાશે. પછી નાની નાની હત્યાથી કશી અરેરાટી થશે નહિ; અરે, એની જરૂર જ પડશે નહિ.

માણસના જડ થતા જતા હૃદયને ઢંઢોળવાને વિભીષિકાનું પ્રભાવક ચિત્ર આલેખવાની શક્તિ મારામાં નથી. હજી હું તો પ્રેમનો જ શબ્દ બોલવા ઇચ્છું છું, ભોળપણથી સામાનો હાથ ઝાલવા હાથ લંબાવું છું. પણ પ્રેમનો ઉચ્ચારેલો શબ્દ અર્ધો જ રહી જાય છે ને મારો હાથ શૂન્યાવકાશમાં લટકતો રહી જાય છે. એ બધાને ઝાલી લઈને આધાર આપનારી હથેળી ક્યાં છે?

6-4-81

ભાષાનો નવો વિનિયોગ

મને લાગે છે કે ભાષાના વિનિયોગ પરત્વે જો લેખક આત્મતુષ્ટિ કેળવતો થઈ જાય છે તો એને માટે એ ખતરનાક નીવડે. ચારે બાજુથી મારા પર ભાષાનું આક્રમણ થાય છે. કેટલાક કવિઓ અને સર્જકોની ભાષાના વિશાળ વિહારક્ષેત્રમાં ઘૂમ્યા પછી એ બધાના પ્રભાવથી બચવાનું સહેલું નથી. કાલિદાસ કે ભવભૂતિનો કોઈ વિલક્ષણ શબ્દપ્રયોગ, બાણનો કોઈ સમાસ, રવીન્દ્રનાથે સંસ્કૃત શબ્દમાંથી ઉપજાવેલો નવો રણકાર, કોઈ અનાવિલ મિત્રની બહારથી બરછટ લાગતી પણ આત્મીયતાની સોડમવાળી ભાષા, પ્રવાસ કરતાં બસમાં કે ગાડીમાં સાંભળેલા જુદા જુદા શબ્દપ્રયોગો – મનમાં આ બધું સંચિત થતું જાય છે. વળી જે સમાજમાં જીવીએ છીએ તેના શિષ્ટ-અશિષ્ટના ખ્યાલ પણ આપણને વળગેલા હોય છે. આ બધાંમાંથી કશીક અકળ પ્રક્રિયાથી મન શબ્દો સર્જતું હોય છે. આ ભાષા એક વાતાવરણની જેમ મારી ચારે બાજુ ફેલાયેલી છે. એમાં જ હું જીવું છું. આમ એ શ્વાસોચ્છ્વાસ જેવી એક અનિવાર્યતા છે. પણ હું એના કાર્ય વિશે, એના વડે થતા વિનિમય વિશે વિચારું છું.

આ શબ્દો, સાર્ત્ર કહે છે તેમ, હવાની જેમ બહારથી આવે છે. પછી ઉચ્છ્વાસરૂપે મારામાંથી પાછા બહાર જાય છે. થોડા વખત સુધી બાળપણમાં શબ્દ અને એથી સંકેતિત વસ્તુ વિશે આપણા મનમાં રમ્ય ગૂંચવણો ચાલુ રહેતી નથી. ત્યારે અજાણ્યા અને તેથી આપણી પકડની બહાર રહી જતા, પદાર્થને આપણી પકડની સીમામાં લાવવા માટે આપણે એને અમુક નામ યદચ્છાએ આપી દેતા. આપણા, એ બાળપણની યાદચ્છિક ભાષામાં કેટલી કવિતા હતી! હવે આજે વ્યાકરણના નિયમો, સમાજસ્વીકૃતિ સંકેતવ્યવસ્થા, રૂઢિ – આ બધાંને વશ વર્તીને ચાલીએ છીએ. જો એમ ન કરીએ તો દરેકનું ભાષાવિશ્વ આગવું બની રહે, એક ભાષાવિશ્વમાંથી બીજા ભાષાવિશ્વમાં જવાનો માર્ગ ન રહે. બાળક આ જ રીતે પોતાના આગવા ભાષાવિશ્વનો ચક્રવર્તી બનીને મહાલે છે. જેકબ વાઝરમાને પોતાની આગવી ભાષા ઉપજાવીને મનમોજથી જીવનારા કિશોર વિશે એક નવલકથા લખી છે તે મને યાદ આવે છે. એ સ્થિતિમાં ભાષા પર આપણું પ્રભુત્વ હોય છે. એમાં કોઈની દખલગીરી ચાલતી નથી. આજે પણ 'ગુજરાતી મારી ભાષા' છે એમ કહેવામાં કેવળ મમત્વ જ પ્રગટ થતું નથી, પ્રભુત્વ પણ સૂચવાય છે. આ ભાષાને મારી કહીને પ્રભુત્વનો હું દાવો કરતો હોઉં છું તે છતાં મારી ભાષા મને ગાંઠતી નથી હોતી તે હું જાણું છું. કશુંક બોલ્યા કે લખ્યા પછી મન માનતું નથી. આમ છતાં એ વાતને નવી રીતે બોલવા-લખવાના મારા પ્રયત્નો ચાલુ રહે છે. શબ્દ વડે જ આપણે જગતને આપણા અંકુશ હેઠળ લાવતા જઈએ છીએ. શબ્દ જ આપણને મહત્ત્વાકાંક્ષી બનાવે છે. શબ્દ જીતી આપે તેટલી જ આપણી વાસ્તવિકતા.

આમ સર્જક ભાષાનો વિનિયોગ કરે છે ત્યારે ખાસ તો પોતાના જોગી વાસ્તવિકતા ઉપજાવવા માટે જ એ કરતો હોય છે. પછી આ વાસ્તવિકતાની સીમા એ વિસ્તાર્યા કરે છે. સંક્રમણનો કે વિનિમયનો કે પ્રત્યાયનનો પ્રશ્ન તો પછી આવે છે. ફ્લોબેરે કહેલું કે તમે રચેલા જોડેલા શબ્દો તમારે વસવા માટે એક નવો અવકાશ રચી આપે છે. ત્યાં રહ્યા રહ્યા તમે ઈશ્વર જેવા કશાક બૃહત્ સાથેના અનુસન્ધાનની ભૂમિકા પણ રચી શકો.

આ રીતે વિચારીએ તો લોકો બીજાને માટે લખે છે એમ કહેવું કેટલે અંશે સાચું છે? સાર્ત્ર એક દૃષ્ટાન્ત આપીને આ વાત સમજાવે છે : બાળકો મોટેરાંઓ સાથે દરિયે ફરવા જાય ત્યારે મોટેરાંઓથી દૂર સરી જઈને રેતીમાંથી કિલ્લો બાંધવા માંડે. મોટેરાંઓની એના પર નજર પડે અથવા ન પણ પડે. બાળક પોતાની ખુશી ખાતર એ કરે છે, મોટેરાંઓનું ધ્યાન ખેંચવા કે એમને ખુશ કરવા નહિ. દરેક સર્જકની પ્રાથમિક ભૂમિકા કંઈક આવી જ હોય છે. એવું બને કે કેટલાક સર્જકો આ પ્રાથમિક ભૂમિકા આગળ જ અટકી જાય. પછી શબ્દ દ્વારા અન્ય વડે સન્ધાન સિદ્ધ કરવાની ભૂમિકા આવે જ છે. પેલો જાદુથી બનાવેલો શબ્દનો કિલ્લો અને સંકેતિત પદાર્થ જે જાદુથી એક હતા તે છૂટા પડે છે. પછી સમાજમાં આપણે પ્રવેશીએ છીએ. પછી શબ્દોને વળગેલા બીજાના ભાવોચ્છ્વાસ મને સ્પર્શે છે, હું ભાષાનો વિનિયોગ કરનારા અન્ય માનવીઓ સાથેના સમ્પર્કની ભૂમિકા રચતો જાઉં છું. પછી મને સમજાય છે કે શબ્દ વસ્તુને ચીંધે છે, પણ દરેક સર્જકની એ કરવાની રીત જુદી હોય છે. ભાષા એ સમ્બન્ધોનું માળખું છે અને આ સમ્બન્ધોની અનેકવિધ સમ્ભવિતતા એના નવા નવા પ્રયોગોની અનેકવિધ શક્યતાઓને ખુલ્લી રાખે છે.

આ વિશિષ્ટ રીતિમાં શબ્દમાંથી ઝંકૃત કરાતો આગવો રણકાર, લય, કાકુ – આ બધું ભળે છે. પણ એટલું તો નક્કી કે દરેક શબ્દને પ્રયોજનાર સર્જક એ દ્વારા જગતનો આપણી ચેતનામાં આગવી રીતે પ્રવેશ કરાવતો હોય છે, એ દ્વારા જગત આગવી રીતે આપણી આગળ મૂર્ત થતું આવે છે. આનો અર્થ એ થાય છે કે જગતની રચનાનું કશુંક ભાષાને જુદા ઢાળમાં ઢાળે છે. હું જે પદાર્થ વિશે વાત કરતો હોઉં તે પદાર્થની ઘનતા, તીક્ષ્ણતા, બરછટપણું – આ બધું મારી ભાષાના પોતને બદલે છે. જ્યાં કેવળ રોજ-બ-રોજનો વહેવાર ચલાવવાનો હોય ત્યાં આવી અપેક્ષા રહેતી નથી, પણ હું ગુલાબ વિશે વાત કરતો હોઉં તો એની પાંખડીની રચના, એની કુમાશ – આ બધું મારી ભાષાના પર અસર કરે છે, જો એમ ન બને તો ગુલાબ વિશે લખવાનું કશું પ્રયોજન રહેતું નથી. પદાર્થ અને શબ્દ મળીને સર્જક દ્વારા એક નવી વાસ્તવિકતાનું નિર્માણ કરે છે. આ નિર્મિતિ જ ભાષાને પ્રયોજવાની પાછળ રહેલો ઉદ્દેશ હોય છે.

ફ્રાન્સમાં ફિલિપ સોબર્સે ભાષાને વાપરનારાના બે ભાગ પાડ્યા છે : પહેલા પ્રકારના લખનારાઓ શબ્દ દ્વારા વસ્તુઓને ચીંધે છે, સમજાવે છે; એઓ પદાર્થને ચિહ્નિત કરવા માટે ભાષા વાપરે છે, બીજા પ્રકારના લખનારાઓ જગતને ભાષા દ્વારા વ્યક્ત કરવા નહિ પણ ભાષા પોતે જ આપણી આગળ પ્રગટ થતી આવે એ માટે લખે છે. ભાષાનું આ પ્રગટ થવું તે ભાષાનાં અંગોનું એકબીજા જોડે અનેક પ્રકારના સમ્બન્ધમાં આવવાથી શક્ય બનતું હોય છે. સાર્ત્ર એમ માને છે કે જીવન આપણને આ બંને દૃષ્ટિબિન્દુઓને ઉલ્લંઘી જવાનું શીખવે છે. ઉપર કહ્યો તેવો બંને પ્રકારનો ભાષાનો વિનિયોગ કર્યા વગર આપણે રહી શકીએ નહિ. હવે ભાષા જોડે મેં રચેલો સમ્બન્ધ એવા સમ્બન્ધની શક્યતા અન્યને પણ ચીંધી બતાવે એવું હું ઇચ્છું છું. અન્ય માનવી સાથેના સમ્બન્ધની ઇચ્છા પણ મને એમ કરવા પ્રેરે છે. એક શબ્દની અનેક સમ્ભવિત અર્થચ્છાયા છે અને પદાન્વયમાં સન્દિગ્ધતાને માટે ઘણો અવકાશ રહેલો છે એ જાણવા છતાં હું ભાષા દ્વારા મને અભિવ્યક્ત કરીને સંક્રમણનો પ્રયત્ન કરું છું. આવો દરેક પ્રયત્ન કશુંક ન વ્યક્ત થયેલું અથવા અધૂરું વ્યક્ત થયેલું અવશેષમાં મૂકી જાય છે. એને વ્યક્ત કરવા માટે આપણે પ્રતીકયોજના કરીએ છીએ. આ પ્રતીકો અમુક એક પદાર્થને ચીંધતાં નથી. એના વડે સમ્બન્ધશૃંખલાની અમુક શક્યતાઓ ચીંધવામાં આવે છે. ભાષા વિશે નિરાશાવાદી વલણ ધરાવનારા કેટલાક એમ માને છે કે ભાષાથી આ બધું વ્યક્ત ન કરી શક્યાની અશક્તિને કારણે ધીમે ધીમે જે નથી વ્યક્ત થઈ શક્યું હોતું તે પૂંજીભૂત થતું જાય છે, એથી એક પ્રકારની અપારદર્શકતા છવાતી જાય છે. દરેક ભાષામાં આવી અપારદર્શકતાનો પ્રદેશ હોય છે જે સર્જકને પડકારે છે. એ નિરાશા પ્રેરવાને બદલે ઉદ્દીપન પણ બની રહે તે સ્વીકારવું જોઈએ. પ્રતીકો વિભાવનાઓ

સાથેનું સમીકરણ સિદ્ધ કરીને અટકી જાય તો આપણે વળી અમૂર્તતામાં ખોવાઈ જઈએ. ભાષા ઘણીબધી વસ્તુને કારણે નિયન્ત્રિત થતી હોય છે : સંકેત અને સંકેતિત વચ્ચેનો સમ્બન્ધ એ એકબીજાના પર અસર પાડનાર કેન્દ્રાનુસારી સ્વરૂપનો હોય છે. એથી શબ્દોમાં પરિવર્તન આવતું રહે છે. આપણે જે કહીએ છીએ તે મોટે ભાગે આપણે જે કહેવા ઇચ્છતા હતા તેનાથી ઓછી કે વધતી માત્રામાં જુદું જ થઈ જતું હોય છે. એનું કારણ, એ કહેવાને માટે આપણે શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો તે જ છે.

સાર્ત્ર તો આ વસ્તુને વળી વધુ અટપટી બનાવે છે. એ સંકેત, સંકેતિત અને સંકેતક – આ ત્રણના સમ્બન્ધને જોડે છે. ભાષાનો વાપરનાર પણ આ આખી પ્રક્રિયાનું એક મહત્ત્વનું અંગ છે. હું જે શબ્દો વાપરું છું તે શબ્દો એને વાપરનારાના ભૂતકાળ સાથે સંકળાઈને પોતાનો ઇતિહાસ લઈને, મારી પાસે આવતા હોય છે, એ શબ્દોનો ભાષા સાથે અમુક વિશિષ્ટ પ્રકારનો સમ્બન્ધ હોય છે. એ સમ્બન્ધને શુદ્ધ કે સરળ, સંકુલ જેવાં વિશેષણોથી જ ન વર્ણવી શકાય. એ શબ્દો મારા પોતાના ઇતિહાસ જોડે પણ અમુક વિશિષ્ટ સમ્બન્ધ ધરાવતા હોય છે. આથી જે વસ્તુને સંકેતિત કરીએ તેને બહાર જ રાખવી જોઈએ. ભાષા એ એક પ્રકારની સંકેતપ્રક્રિયા છે અને એ બધું જ કાંઈ આવરી લઈ શકતી નથી. આથી ફ્લોબેરે તો એમ કહેલું કે આપણે જો સન્તોષકારક રીતે કશાકનું સંક્રમણ કરી શકીએ એમ નથી તો પછી આપણે ઊભી કરેલી સંકેતવ્યવસ્થાને જ સાહિત્યનો કેન્દ્રપદાર્થ બનાવી દેવો. પણ સાર્ત્ર કહે છે કે જે શક્ય નથી તે જ તો સર્જકે સિદ્ધ કરવા મથવું જોઈએ અને તે એ પોતાની શૈલી વડે કરી શકે. પોતાની શૈલી વડે એણે તો હંમેશાં વાસ્તવિકતાનું – અબખે પડી ગયેલી વાસ્તવિકતાનું – પુનઃસંસ્કરણ કરતા રહેવાનું છે.

25-5-81

ભાષાની અશક્તિ

કેટલીક વાર નિરાશ થઈને આપણે કહેતા હોઈએ છીએ : ‘ભાષાએ દગો દીધો.’ આમ કહીને ભાષાનો વાંક કાઢતા હોઈએ છીએ ત્યારે વાસ્તવમાં ભાષા જગતની વાસ્તવિકતાને કે લાગણીઓની સંકુલતાને આંબવામાં સફળ નીવડી શકતી નથી એવો ખ્યાલ આપણને પજવતો હોય છે. આપણે નિકટની વ્યક્તિને કહી કહીને કેટલું કહી શકીએ? આથી સામે છેડે જઈને માનવી હઠપૂર્વક મૌનનો આશ્રય લેતો હોય છે. એને વ્રતનું ગૌરવ અર્પતો હોય છે. આપણે ભાષાપ્રપંચ અને વાણીવિલાસની વાત પણ આથી જ કરતા હોઈએ છીએ. ફ્લોબેર જેવા સર્જકને ભાષાકર્મમાં પ્રવૃત્ત રહેવા ઊંડે ઊંડે અસન્તોષ હતો. ભાષાથી કેટલું સંક્રમણ થઈ શકે? આ અસન્તોષમાંથી એણે જે રચ્યું તે પણ સાહિત્યની સામગ્રી નથી બની રહ્યું?

ભાષાની અશક્તિમાંથી જ કદાચ માનવી ઈશ્વરની કલ્પના કરવા પ્રેરાયો હશે. આપણું બધું અવ્યક્ત એ પરમ તત્ત્વમાં સમાવિષ્ટ થઈને રહ્યું છે એવું આપણે આશ્વાસન લઈએ છીએ. બીજે છેડે મૃત્યુ છે. એમાં બધા ભાષાપ્રપંચનો અન્ત આવી જાય છે. સર્જક તો આ બંને અન્તિમોને આવરી લેતો હોય છે. એ બંનેનાં પરિમાણોને આવરી લેવાનું એનું ગજું હોવું જોઈએ. આ બે વચ્ચે રહેલ વિરોધ જ એની તો સામગ્રી બની રહે એવું સાર્ત્ર સૂચવે છે. આમ તો આપણે માનીએ છીએ કે બધું જ વ્યક્ત થઈ શકે, શરત એટલી કે એને માટેના યોગ્ય શબ્દો મળવા જોઈએ, પણ ત્યાં જ તો બધી આફત છે. એલિયેટને પણ એ ન બની શક્યાની ફરિયાદ કરવી પડી. જ્યારે કહેવું હતું ત્યારે શબ્દ નહિ જડ્યા, કહેવાની ઇચ્છા ન રહી ત્યારે યોગ્ય શબ્દ જડ્યા! આ યોગ્ય શબ્દ જડવા એટલે શું? ઉપલબ્ધ ભાષાભંડોળમાંથી જ આપણે એ શોધવાના રહે છે. નવી અભિવ્યક્તિની આવશ્યકતા ઊભી થતાં આપણે નવો શબ્દકોશ કે નવું વ્યાકરણ રચવા નથી બેસતા. શબ્દમાંથી અનેક નવા રણકાર આપણે ઉપજાવી શકીએ છીએ. મુખ્યાર્થનો બાધ કર્યા વિના તો કવિકર્મનો આરમ્ભ થઈ શકતો નથી. આ નવા રણકારની શક્યતા શેમાં રહેલી છે? શબ્દની સાથે એનો વિનિયોગ કરનારના ભાવોચ્છ્વાસનું વાતાવરણ એના સમગ્ર ઇતિહાસ સહિત રહ્યું હોય છે. એને જે પુનર્જીવિત કરી શકે, પ્રત્યક્ષ કરી શકે, તે આ નવો રણકાર ઉપજાવી લઈ શકે. પણ આ બધા પ્રચ્છન્ન પ્રદેશો છે, એને ગુહ્યા બનાવતા અધિકારને સર્જકે ભેદીને શબ્દના જ્યોતિને પ્રગટ કરવાનો રહે છે. પદાર્થને શબ્દ દ્વારા સંકેતિત કરવા જતાં જ એ પદાર્થનું પરિવર્તન આપણે સિદ્ધ કરતા હોઈએ છીએ. એ પરિવતિર્ત રૂપ વળી પાછું આપણને શબ્દની શોધમાં પ્રવૃત્ત કરે છે, ને વળી એ પ્રવૃત્તિ એક નવા રૂપને પ્રગટ કરે છે. આમ સર્જનનો ઉદ્યમ અવિરત ચાલ્યા કરે છે. આથી આપણે તો ઉત્સાહિત જ થવું જોઈએ. ‘કશું હાથમાં નથી આવતું’ એમ કહીને નિરાશ થઈને ભાષાને ગાળ ભાંડવાથી શું? આપણે ત્યાં તો છેક અખાથી તે રાવજી-લાભશંકર સુધી ભાષાને ભાંડવું એ પણ કાવ્યને માટેની સામગ્રીરૂપે સ્વીકારાતું આવ્યું છે. આથી આપણે તો આનન્દપૂર્વક એમ જ કહેવું જોઈએ કે ભાષા તો એને ભાંડનારને પણ ફળે છે. ભાષા દ્વારા થતી અભિવ્યક્તિ એ પદાર્થ અને એના દ્યોતક શબ્દ વચ્ચેનું સિદ્ધ થતું સમીકરણ નથી. ભાષા વડે જગત સિદ્ધ થાય છે એમ કહેવા કરતાં જગત વિશેની અનેક સમ્ભાવનાઓ પૈકીની એક સિદ્ધ થાય છે એમ કહેવું વધુ ઉચિત લેખાશે. એરિસ્ટોટલ ‘મેટાફર’ની વાત કરતાં કંઈક આવું જ ચીંધતો લાગે છે. સર્જક વાસ્તવિકતાથી બલવત્તર એવી ભ્રાન્તિ સર્જે છે. રમ્યતા ભ્રાન્તિનો જ ગુણ છે. વાસ્તવિકતા તો હકીકતનું રેઢિયાળપણું પામી ચૂકી હોય છે. બ્રહ્મ જે ભલે

એક માત્ર સત્ય હશે, જેને માયા કહીને શંકરાચાર્યે મિથ્યા કહી નાખ્યું તે જગત જ આપણને તો આકર્ષે છે. એમાં જ આપણો વિહાર અને એમાં જ આપણો વિરામ, બ્રહ્મ તો નિરપેક્ષ ને સન્દર્ભહીન છે, જ્યારે આપણે તો સાપેક્ષતાથી જ ઘેરાઈને જીવીએ છીએ. એક જ પદાર્થ, ઘટના કે લાગણી મને જુદા જુદા સન્દર્ભમાં, જુદા સામાજિક પરિવેશમાં, જુદી મનોસ્થિતિમાં જુદાં જ લાગવાનાં. આથી જ તો હુસેર્લે કહ્યું કે આ ભૌતિક વિશ્વ અખૂટ અને અજસ્ર છે – એના જેવા બીજા આનન્દદાયક સમાચાર આપણને કોણે આપ્યા?

સાર્ત્ર અને મેર્લો-પોંતિ આ વાતને જરા વધારે ગૂંચવે છે. જોવું અને દૃષ્ટિગોચર હોવું એ બે એક છે? હું સંકેતિત કરવાની પ્રવૃત્તિ દ્વારા મારા પોતાના સંકેતને પણ બદલતો રહું છું અથવા વિસ્તારતો રહું છું. આ સમ્બન્ધોની જાળ અટપટી બનતી રહે છે. આખરે તો બધું જ એના તન્તુરૂપ બની રહે છે.

'અંદર' અને 'બહાર', 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી'ના દ્વન્દ્વથી ભારે ગૂંચ ઊભી થાય છે. જે બાહ્ય છે તેને અન્તર્ગત બનાવવાની પ્રક્રિયા પણ આપણામાં હંમેશાં ચાલ્યા જ કરે છે. રિલ્કેને માટે બાહ્ય જગતને આવું અન્તર્ગત રૂપ આપવું એ જ કવિની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ છે. આ ભાષા વડે થાય છે. પદાર્થમાં એવું કશુંક છે જે ભાષાને ચિહ્નિત કરે છે એ જેટલું સાચું છે તેટલું જ સાચું એ પણ છે કે ભાષા પણ પદાર્થને વિશિષ્ટ બનાવે છે, એને નવાં લક્ષણો અર્પે છે. હું પદાર્થને ભાષાથી ઓળખાવવા જાઉં છું ત્યારે મારી એ ઓળખાવવાની ભાષા મને પણ સાથે ઓળખાવતી જાય છે.

આપણે માટે તો માનવી જ કેન્દ્રમાં છે, એની બહાર કે આગળપાછળ જે રહ્યું છે તેને એ અન્તર્ગત બનાવતો જાય છે. માનવીએ માનવીના વતી જ સાહેદી પુરાવવાની છે. આપણે જે કાંઈ જાણવા ઇચ્છીએ છીએ, જે કાંઈ તપાસ કરીએ છીએ તે ભાષા દ્વારા જ બને છે. ભાષાનું વ્યવધાન તો રહેવાનું જ. ભાષાને તમે કેટલી હદે પારદર્શક બનાવી શકો? આથી ઘણાં વ્યવધાનરહિતતા નહિ સહી શકાતી હોવાને કારણે પોતાની ને જગતની વચ્ચે ભાષાનાં મહોરાં મૂકે છે. ભાષા વડે આપણે ઊંડાણો તાગીએ છીએ અને આપણામાં ઊંડાણ સિદ્ધ કરીએ છીએ, એ ઊંડાણને વળી ભાષા વડે અભિવ્યક્ત કરીએ છીએ. આ પ્રક્રિયા સદા ચાલ્યા જ કરે છે. આ જગત મેં સર્જ્યું નથી પણ મારે એની નોંધ લેવી જ રહી. સાર્ત્ર તો કહે છે કે જગતનું ઊંડાણ માનવીમાં છે અને માનવીનું ઊંડાણ જગતમાં છે. આ બધું સિદ્ધ થાય છે ભાષા દ્વારા. શબ્દ એ ઇતિહાસની નીપજ છે, એને હું મારી આવશ્યકતા પ્રમાણે સંસ્કારતો રહું છું. શબ્દ લખવાનો મને આનન્દ થવો જોઈએ. હું સર્જક તરીકે એનો વિનિયોગ કરતો હોઉં તો એમ જ બને. ફ્રોઇડે તો શબ્દોને બીજા ભૌતિક પદાર્થ જેવા સાચા પદાર્થો જ ગણ્યા છે. આપણી સામે સૌ પ્રથમ તો પદાર્થ જ હોય છે. સર્જકને અમુક પદાર્થો પ્રત્યે પ્રીતિ હોય છે. એ શબ્દો-પદાર્થો બીજા પદાર્થોને ચીંધે છે, બીજા જોડેના સમ્બન્ધની ભૂમિકા અને શૃંખલા બની રહે છે.

આપણે કશુંક વાંચતા હોઈએ છીએ ત્યારે શું બને છે? શબ્દો દ્વારા જે ચિહ્નિત થાય છે તેને પણ ઓળખીએ છીએ. એક વાક્ય જેનો નિર્દેશ કરે છે તે આપણી સમક્ષ ઉપસ્થિત નથી હોતું પણ પ્રતીક રૂપે શબ્દ એની ઉપસ્થિતિને આપણી આગળ પ્રસ્તુત કરે છે. એનું આ હોવું તે સામાન્ય 'હોવું'ના કરતાં જુદા પ્રકારનું. અહીં એના સાચા ખોટાપણાનો પ્રશ્ન ઊભો થતો નથી. શબ્દ દ્વારા એ પદાર્થની ઉપસ્થિતિનો એને અનુભવ થવા માંડે છે. આ 'હોવું'ના નવા સ્વાદ માટે પણ આપણે સાહિત્ય પાસે જઈએ છીએ. શબ્દ વાક્યની અંદરના બીજા શબ્દો જોડે જુદી જુદી રીતે સમ્બન્ધમાં આવીને જેને આપણે 'અર્થ' કહીએ છીએ તેની શક્યતાઓને ચીંધતો આવે છે. એ અર્થોને વાચક સાકાર કરતો જાય છે. આ પ્રકારના વિનિયોગનો કે સંક્રમણનો સમ્બન્ધ સર્જક અને ભાવક વચ્ચે રચાતો આવે છે.

મારું લખેલું હું વાંચી જોઉં છું ત્યારે મને વાચકની ભૂમિકાએ મૂકીને હું મારી જાતને એની સાથે નવા સમ્બન્ધની ભૂમિકાએ સ્થાપું છું. વાચકના પર પડનારા સંસ્કારનો એથી મને ખ્યાલ આવે છે. આ વખતે હું મને વાંચતો નથી, હું જાણે કોઈ બીજો જ હોઉં એ રીતે વાંચું છું. ‘આ વાક્યનો અર્થ શો છે?’ એવો પ્રશ્ન હું ત્યારે પૂછતો નથી. શબ્દોશબ્દો વચ્ચેનો આ સમ્બન્ધ કેવો છે? દરેક શબ્દનું આગવું વજન બીજા જોડે સમ્બન્ધમાં આવીને શું રચે છે? આવો કંઈક પ્રશ્ન ત્યારે મને થતો હોય છે. તમે જેના અન્તરંગમાં ભળી ગયા હતા તેની બહાર નીકળી જઈને એક વાચક તરીકે એ રચનાબન્ધને જોતા હો છો. આ રીતે તમારાથી જુદો ઇતિહાસ ધરાવનારા વાચકની ભૂમિકાએ તમે તમને સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કરો છો.

જેને આપણે ‘અર્થ’ કહીએ છીએ તે આખરે તો શબ્દોને નિમિત્તે રચાયેલું સર્જક અને વાચકના અનુભવક્ષેત્રનું સન્ધિસ્થાન છે. હેગલ જેને ‘કોન્ક્રિટ યુનિવર્સલ’ કહે છે તે ત્યાં રચાય છે. અંગત અને બિનંગત એમાં એકબીજામાં ઓતપ્રોત થયેલાં હોય છે. બિનંગતની વ્યાપકતાથી ત્યાં મૂર્તતા ધૂંધળી થઈ જતી નથી. જગત ભુંસાઈને માત્ર વિભાવનાઓ જ રહી જાય એવી પરિસ્થિતિ અહીં ઊભી થતી નથી.

1-6-81

ગદ્ય અને પદ્ય : 1

મારી ભાષા બોલાતી પ્રજાના ભાવોચ્છ્વાસનો સુદીર્ઘ ઇતિહાસ, એના બદલાતા રહેતા સંકેતોનો ઇતિહાસ, વિસ્તરતી જતી અર્થચ્છાયાઓ – આ બધું મારામાં જગતને સારવી લેવા માટે મને શબ્દો ઘડી આપે છે. એમાં મારા વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટતા ભળી હોય છે. એ મારી અંદર લુપ્ત થઈને રહે છે. એને ફરીથી સજીવન કરીને અનુપ્રાણિત કરવા માટે મારાથી ઇતર એવા બીજા કોઈકની જરૂર રહે છે. એ ભાષાને મારામાં મૂર્ત કરી ત્યારે મારા જ વ્યક્તિત્વના ઇતર અંશ આગળ ચિત્તના નેપથ્યમાં એ બન્યું હતું. આ બીજા ઇતરની સ્થાપના મારામાં રહેલા એ ઇતરને પણ જાણે ફરીથી સજીવન કરી આપે છે. મારી લખેલી કોઈક ભૂતકાળની વાર્તા કે કવિતા હું વાંચતો હોઉં છું ત્યારે તે સમયનો ભાવપુરુષ ફરીથી સજીવન થઈ ઊઠે છે. એ મારો મારી સાથેનો એક નવો પરિચય હોય છે. આવા મારી સાથેના મારા અનેક પરિચયોની શક્યતા પણ ભાષા જ પ્રગટ કરતી હોય છે.

સાર્ત્ર કહે છે કે ગદ્યમાં આવી પારસ્પરિકતા (રેસિપ્રોસિટી) રહેલી છે. કવિતાની વાત જુદી છે. એમાં બીજી વ્યક્તિ કેવળ આપણા આવિષ્કારનું, આપણી અભિવ્યક્તિનું નિમિત્ત બની રહે છે. નેગેટિવને ડેવલપ કરનારા રાસાયણિક દ્રવ્યનું કામ એ બજાવે છે. સાર્ત્રને મતે કવિતામાં પ્રત્યાયનનો આશય એટલો બલવત્તર હોતો નથી. હું જે અર્થને મારા ઊંડાણમાંથી ખેંચીને બહાર લાવવા મથી રહ્યો હોઉં છું તેનો વાચક તો માત્ર સાક્ષી જ હોય છે.

આથી આપણે એમ કહીશું કે કવિતામાં આત્મરતિની માત્રા વિશેષ પ્રમાણમાં હોય છે? અમુક અંશે એ સાચું છે પણ એ આત્મરતિ બીજા કોઈકની પડછે જ ઊપસી આવતી હોય છે. ગદ્યમાંય આત્મરતિ નથી હોતી એમ નહિ, પણ એમાં પ્રત્યાયનની આવશ્યકતા એક નિયામક તત્ત્વ બની રહે છે. ઇતર તરફની ગતિ કરવા જતાં જ આપણે એ આત્મરતિને ઉલ્લંઘી જતા હોઈએ છીએ. એ ઇતરમાં પણ આપણે એની આગવી આત્મરતિને જગાડતા હોઈએ છીએ. આપણા શબ્દ એને પ્રસન્ન કરે છે, કારણ કે એ નિમિત્તે એ પોતાનામાં વળતો હોય છે. બે વ્યક્તિનાં વ્યક્તિત્વ સમ્પર્કમાં આવતાં એમાંથી સમાન ઝંકૃતિ ઊઠે છે. એવા બિન્દુ આગળ આ રણકારથી વશીભૂત થઈને ઘણા વાચકો અટકી જતા હોય છે. સર્જક તો એને સ્પ્રિન્ગ બોર્ડ તરીકે કદાચ વાપરવા ઇચ્છતો હોય છે પણ પેલો રણકાર વાચકને આત્મરતિમાં લુબ્ધ કરી દે છે. વાચક આમ પાછળ રહી જાય છે. અહીં પણ સમગ્ર કૃતિ દ્વારા કરવા ધારેલું પ્રત્યાયન સિદ્ધ થતું નથી આમ છતાં આ ઝંકૃતિ કે રણકાર અન્તરાયરૂપે છે કે અનાવશ્યક છે એવું પણ નથી અલબત્ત એના પર સર્જક અને વાચકનો કંઈક અંકુશ હોવો જોઈએ.

આમ કવિતામાં કવિ આત્મરતિનો ચેપ ભાવકને પણ લગાડે છે. એથી ભાવકને પક્ષે પણ કવિતાની રચના દ્વારા ક્રમશઃ કવિએ સિદ્ધ કરેલી આત્માવિષ્કારની પ્રક્રિયા પ્રગટ થતી આવે એમ બને. આ અર્થમાં કોઈ પણ સાચી કવિતા ભાવકને નર્યો નિષ્ક્રિય રહેવા દેતી નથી. ભાવક પણ પોતાની રીતે સર્જકતાને માણતો આવે છે. જો આ જાતની આત્મતૃપ્તિ જ લક્ષ્ય હોય તો સંક્રમણ કે પ્રત્યાયનની વાત અહીં અપ્રસ્તુત નથી બની

રહેતી? રોમેન્ટિસિઝમના પ્રાદુર્ભાવ પછી કવિતા મહદ્ અંશે આ જ કરતી આવી છે.

તો આ માટે આપણે કવિતાની નિન્દા કરીને એમ કહીશું કે એ આત્મરતિને બહેકાવી મૂકે છે? કવિતા વિશે આપણે ન્યાય ચૂકવવા બેઠા નથી. કવિતા શું કરે છે તે વર્ણવવાનો જ આપણે તો પ્રયત્ન કરીએ છીએ. તો કવિતાનો મોક્ષ શેમાં એમ મોક્ષધર્મી વિવેચકો પૂછવાના જ. ગદ્ય અને કવિતા બંને પ્રતિસ્પર્ધી નથી, એકબીજાનાં પૂરક છે. જો એમ લેખીએ તો બંને એકબીજાને ઉગારી લેવામાં મદદ કરે. કવિતાની પડછે ગદ્ય હંમેશાં પોતાને પ્રમાણિત કરવાને મથી રહ્યું હોય છે, એ રીતે એ પોતાનો પુનરાવિષ્કાર કરતું રહે છે. એને ઉલ્લંઘીને જે રહ્યું છે તે કાવ્ય. કાવ્યમાં શબ્દોની આન્તરિક સંરચના આપણને આપણી યાતનાની રચના તરફ અભિમુખ કરે છે. એ નિમિત્તે આપણે ઇતિહાસ અને આત્મરતિના ક્ષેત્ર પર પણ ઘૂમી વળીએ છીએ. કાવ્યમાં આપણી જાત સાથેના એકાન્તની ક્ષણને આપણે પુનર્જીવિત કરી ફરીથી પામતા હોઈએ છીએ, એને આપણે વટાવી જઈ શકીએ પણ ત્યાં જ આપણે ફરી ફરી પાછા આવવાનું રહે. શબ્દો એકાન્તના આપણા ભયાવહ સ્વરૂપને પ્રતિબિમ્બિત કરે (અલબત્ત, એ ભારે કોમળતાથી કરે) કે તરત આપણે એને વટાવી જવાનો પ્રયત્ન કરીએ. વાચકને પણ આ જ કરવું પડે છે. આમ કવિતામાં થતું પ્રત્યાયન આત્મરતિના માધ્યમ દ્વારા થતું હોય છે એમ કહી શકાય. વાચક દ્વારા સર્જકમાં રહેલી એના અસ્તિત્વની ઊંડામાં ઊંડી ગુણવત્તાનો પુનરુદ્ધાર થતો હોય છે. ભાવક પોતાને સર્જકને સ્થાને મૂકીને આત્મરતિ કેળવીને જ આ કરી શકે.

વાલેરીએ ગદ્યને પગે ચાલનારું કહ્યું છે, જ્યારે કવિતા તો ઉડ્ડયન કરે છે. સાર્ત્રને પણ આવો કશોક ભેદ વિવક્ષિત છે. આમ તો ગદ્ય અને કવિતા મૂળભૂત રીતે પ્રત્યાયન જોડે અમુક સમ્બન્ધ ધરાવતા હોય છે, એટલે કે એને ઇતર જોડે સમ્બન્ધ હોય છે, પણ બંનેનો આ સમ્બન્ધ એકબીજાથી સાવ વ્યસ્ત સ્વરૂપનો હોય છે. આ બંને સર્જનપ્રવૃત્તિ પ્રત્યાયનથી સર્વથા નિરપેક્ષ તો હોતી નથી, પણ કવિતા સંક્રમણના પ્રવાહની સામી દિશાએ જવા મથે છે (જેથી એ પોતાનું ઊંડાણ પામી શકે.). જ્યારે ગદ્ય સંક્રમણ સિદ્ધ કરીને આ અળગાપણું ટાળવા મથે છે. હકીકતોના રેઢિયાળ સંક્રમણથી સાવ જુદા જ પ્રકારની આ પ્રવૃત્તિ હોય છે. આ જુદાપણું શેમાં રહેલું છે? ગદ્ય એક હકીકત કહીને થંભી જાય છે એમ કહેવું કેટલે અંશે સાચું છે? ‘હું કઈ શેરીમાં છું?’ એમ કોઈ પૂછે અને એના જવાબમાં આપણે એ શેરીનું નામ દઈએ તો એટલા માત્રથી પણ સૂચિતાર્થોનો કેટલો બધો વિસ્તાર થતો હોય છે! એના વ્યાપમાં તો આખા જગતને સમેટી લઈ શકાય. શબ્દ આપણને જે ગતિ આપે છે તેના જેવી ગતિ બીજી શી હોઈ શકે? આપણે પોતે મર્યાદા નક્કી કરીને એમાં સ્થિર થઈ જઈએ છીએ. પણ ભાષાએ જો ખરેખર સંક્રમણ સિદ્ધ કરવું હોય તો એણે પ્રત્યેક ક્ષણે આપણી જગતમાંની સ્થિતિને પ્રતિબિમ્બિત કરવી જોઈએ – અનુક્રમમાં અને તુલનાત્મક પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગદ્ય બોલાય છે ત્યારે નહિ, પણ લખાય છે ત્યારે આવું બનતું હોય છે. કવિતા તો આપણે જેમાં શ્વસી શકીએ છીએ તેવો મુક્ત અવકાશ છે – એમાં આપણે આપણી જાતને પુનઃપ્રાપ્ત કરતા રહીએ છીએ. કાવ્યની આ પુનઃપ્રાપ્તિની ક્ષણો આપણે માટે અનિવાર્ય છે. નહિ તો રોજ-બ-રોજનો વ્યવહાર આપણને ભૂંસતો જ જાય છે. વિસ્તાર અને સંકોચ – આ બંને પ્રક્રિયાઓ ક્રમશઃ ચાલ્યા જ કરે છે. આમ ગદ્ય અને કવિતા દ્વારા બે ભિન્ન પ્રકારનાં પ્રત્યાયન થતાં હોય છે. ગદ્યને ઇતિહાસકાર્ય સાથે સમ્બન્ધ છે – એટલે કે ‘કમિટમેન્ટ’ સાથે સમ્બન્ધ છે. કવિતા મૂળ સંરચનામાં સ્થિર થવાની ક્રિયા છે, જેને ઉલ્લંઘી શકાતી નથી. આથી એ કશાકમાં જઈને ઠરે છે. એક સાથે બંને પ્રક્રિયાઓ ચાલ્યા કરતી હોય છે : એકમાં જે બહિર્ગત છે તેને અન્તર્ગત બનાવાય છે, બીજામાં જે અન્તર્ગત છે તેને બહિર્ગત બનાવાય છે. એકમાં ગતિ છે, બીજામાં સ્થિતિ. પણ આ સ્થિતિ આપણે માટે બિલકુલ અનિવાર્ય છે. એમાં વિરામ લઈને આપણે બહિર્ગતને અન્તર્ગત કરવા તરફ

પાછા વળીએ છીએ.

કવિતા જે આત્મસંજ્ઞા સિદ્ધ કરી આપે છે તે વિભાવનાના સ્વરૂપની હોતી નથી. એમાં આપણી કામનાની અને ઇતિહાસની અભિજ્ઞતા – આ બંને એકબીજામાં ઓતપ્રોત થઈ ગયાં હોય છે. કામનાની અભિજ્ઞતાની વાત કરીએ તો એમાં આવશ્યકતાના બળનો વિનિયોગ થયો હોય છે. આવશ્યકતા એ સાદીસીધી જરૂરિયાત છે – ખાવું જરૂરી છે, ખાઈ શકાય એવું આપણે ભૂખથી પીડાતા હોઈએ ત્યારે ખાઈએ – પણ કામનામાં મારી પસંદગી હોય છે, એ નરી બુભુક્ષા નથી. એમાં ક્ષુધાથી વિશેષ બીજું કશુંક તૃપ્ત થતું હોય છે. એ પસંદગી કેવળ ખાદ્યપદાર્થના પર જ અવલમ્બિત નથી. એમાં જીવન સાથેના અમુક સમ્બન્ધો અને બીજી અનેક વસ્તુ સાથેના સમ્બન્ધો ભાગ ભજવતા હોય છે. જે આપણા નિર્દેશ કરવા સાથે સમસ્ત વિશ્વને પણ ચીંધતા હોય છે, તે સાચું છે. મારી ભાષા મારામાં ઊંડે ઊંડે રહેલી કામનાને પ્રગટ કરી શકતી નથી. આથી જ તો કેટલાક એમ કહે છે કે તમે પૂરેપૂરી અભિવ્યક્તિ તો સિદ્ધ કરી જ ન શકો. સાર્ત્ર કહે છે કે વ્યવહારમાં એવું ન બને, પણ કવિતામાં તો એ બની શકે. કવિતામાં શબ્દો જે સમ્બન્ધો સિદ્ધ કરીને સન્દર્ભ રચે છે તે ઘણુંબધું વ્યંજિત કરવાની શક્તિ ધરાવે છે. આ રીતે કવિતા નિશ્ચિત અર્થને ઉલ્લંઘી જઈ શકે છે. કવિતામાં ‘આ ઇચ્છા પ્રગટ કરવી છે’ એવો મર્યાદિત નિશ્ચિત આશય હોતો નથી. જે અભિવ્યક્તિ થાય છે તેનાં ઘણાં સ્તર કવિતામાં ઊઘડતાં આવે છે. આથી કવિતા, એરિસ્ટોટલે કહ્યું છે તે અર્થમાં, નર્યું વિમોચન બનીને અટકી જતી નથી. ગદ્ય જેને પ્રગટ કરે છે તેને કવિતા ગુહ્યા રાખીને વધારે ગૌરવ અર્પે છે. કવિ કાંઈ સ્વપ્ન સેવનાર માનવી જેવો નથી, એથી કશુંક વિશેષ કવિ તાકતો હોય છે.

8-6-81

ગદ્ય અને પદ્ય : 2

ગદ્ય આપણા વ્યવહાર સાથે સંકળાયેલું છે. કેટલાકને મતે ગદ્ય જ વધુ કાર્યક્ષમ અને અસરકારક હોઈ શકે. એ વસ્તુઓમાં સીધું પરિવર્તન લાવી શકે, આ પરિવર્તન વિશદતા લાવીને આડકતરી રીતે થતું પરિવર્તન નથી. કવિતા માનવીને પોતે શું છે તે વિશદ અને પારદર્શક કરીને બતાવે છે. સાથેસાથે કવિતા માનવીમાં રહેલા અદ્યાપિ અજ્ઞાત એવા અન્ધકારમય પ્રદેશોને પણ ખુલ્લા પાડે છે, જેના પર માનવી હજી નિયન્ત્રણ સ્થાપી શક્યો નથી. ગદ્યમાં કેવળ ક્ષમતાનું સૂચન નથી, કાર્ય સિદ્ધ કરવાની અસરકારકતા પણ છે, માનવીને જગત સાથે સાચો મુકાબલો કરવાની દિશામાં એ અગ્રેસર કરે છે. સાર્ત્ર 'એન્ગેજમેન્ટ'નો જે અર્થ કરે છે તે સ્વીકારીએ તો ગદ્ય પરત્વે પ્રતિબદ્ધતાને સ્વીકારી શકીએ. પણ કાવ્ય પરત્વે કદાચ એને સ્વીકારી ન શકાય.

સાર્ત્ર માને છે કે આમ કહેવું એ અમુક પ્રકારની અદ્યતન કવિતા પૂરતું જ સાચું છે. બીજા પ્રકારની કવિતા પણ છે. વીરરસનું ઉદ્દીપન કરીને યોદ્ધાઓને પાનો ચઢાવતા સિંધુડાની આપણને ક્યાં ખબર નથી? પશ્ચિમમાં સ્પાર્ટન ટાયરેટ્યસની કવિતા એ જ પ્રકારની નહોતી? રોમેન્ટિઝમના ક્ષેત્રમાં પણ આવી બીજી સંવેદનાઓને ઉદ્દીપ્ત કરીને માનવીને વિશિષ્ટ પ્રકારના કાર્યમાં પ્રવૃત્ત કરનારી કવિતા હતી જ. ઉદ્‌બોધક પ્રબોધક કવિતાઓ પણ ઘણી રચાઈ છે. આ કવિતા, સ્પષ્ટ રીતે જ, કંઈક જુદા પ્રકારની હતી. પણ અર્વાચીનતાની જે છટા પશ્ચિમમાં નર્વલ અને બોદ્‌લેરમાં થઈને ખીલતી આવી છે તેની સાથે પ્રતિબદ્ધતાને જોડી શકાશે? એમાં કવિતા જે ક્ષણને સજીવન કરે છે તે એક તત્પૂરતી અખત્યાર કરેલી સ્થિતિ (પોઝ) હોય છે. કેટલીક વાર એ સ્થિતિ પોતા પ્રત્યેની દયાની હોય છે અથવા આત્મતુષ્ટિની હોય છે. એમાં ઇચ્છા શબ્દો દ્વારા પ્રતિરૂપ પામે છે. બોદલેરની કવિતામાંથી આનાં દૃષ્ટાન્તો મળી રહેશે. એના એક ગદ્યકાવ્યમાં એ વાદળો પ્રત્યેના પ્રેમની વાત કરે છે. એનો સૂચિતાર્થ એ છે કે આ બધાંને ઉલ્લંઘીને જે રહ્યું છે તેનું એને આકર્ષણ છે. એ તો કશુંક અમૂર્ત છે. આથી એ અસન્તોષ અને વિષાદમાં સરી પડે છે.

સાર્ત્ર ફિલસૂફીને ગદ્યથી વિરુદ્ધને છેડે મૂકે છે, તેથી કવિતા જોડે એને સમ્બન્ધ હોય એવું લાગે છે. ફિલસૂફી વિભાવનાઓનું સંક્રમણ કરે છે. એનો, વ્યવહાર ચલાવવા પૂરતું સંક્રમણ સિદ્ધ કરતા, સામાન્ય ગદ્ય સાથે કેવો સમ્બન્ધ હોય? આ ગદ્યને આપણે સાહિત્યિક ગદ્યથી જુદું પાડીએ જ છીએ. આવું ગદ્ય નબળું, વધારે પડતું સરળ અને સાહિત્યિક ગદ્યની આપણી લાગણીને પ્રભાવિત કરવાની શક્તિની તુલનામાં વધારે અણીશુદ્ધ નથી હોતું? આવું સામાન્ય ગદ્ય પણ ઘણી વાર લાગણીથી અનુપ્રાણિત થયેલું નથી હોતું?

સામાન્ય ગદ્ય તો આપણને પરિચિત છે જ. એને ફિલસૂફીની વિભાવનાઓનું સંક્રમણ કરનાર ગદ્ય સાથે કશો સમ્બન્ધ ન હોય તે સ્પષ્ટ જ છે, કારણ કે જે વધુ માત્રામાં સંક્રમણ સિદ્ધ કરવા ઇચ્છે છે તે ફિલસૂફીની ભાષા જ ભારે અટપટી હોય છે. હેગલનો જ દાખલો લો. હેગલ શેની વાત કરી રહ્યો છે એની જો પૂર્વભૂમિકા તમારી પાસે નહિ હોય તો તમે એનું એક વાક્ય સરખું સમજી નહિ શકો. આ વળી એક બીજી જ સમસ્યા છે. ફિલસૂફી બીજી સમાજવિદ્યા જેવી નથી, ઇતિહાસ જેવી પણ નથી. સાર્ત્ર એમ ઇચ્છે છે કે ફિલસૂફ ભલે વિભાવનાઓની વાત કરે, એને પ્રગટ કરનારું ગદ્ય સાહિત્યિક ગદ્યની વ્યવધાનરહિતતા

સાથેની આત્મસંજ્ઞા કેળવે. એનું લક્ષ્ય વિભાવનાઓને એવી રીતે ઘડવાનું છે, જેથી એ ધીમે ધીમે વિકસતી આવે અને એનું આગવું વજન સંચિત કરતી જઈને એવી સ્થિતિએ પહોંચે જ્યારે ગદ્યમાં એ અનાયાસ બરાબર ગોઠવાઈ જાય. રુસોએ એના ‘કન્ફેશન્સ’માં આવું જ કંઈક કહ્યું છે. એ માદામ વોરેન્સના સહચારમાં હતો. ઘણી વાર એ જઈને દૂર દૂર ફરી આવતો, પણ પાછો માદામ વોરેન્સની પાસે જ આવી જતો. આ પરિસ્થિતિને એણે સંવેદનગ્રસ્ત બન્યા વિના વર્ણવતાં એક વાક્ય લખ્યું : ‘હું તો જ્યાં હતો ત્યાં જ હતો. અને મારે જ્યાં જવું હતું ત્યાં ગયો, એથી જરાકેય આગળ નહિ.’ આ વાક્ય આપણા મનમાં કેટલું બધું લઈ આવે છે? ‘હું તો હતો ત્યાં જ હતો –’ અહીં કશાને ઉલ્લંઘી જવાની વાત જ નથી. એવું કેમ બન્યું? માદામ વોરેન્સ સાથેના સમ્બન્ધમાં જ બધું અન્તર્નિહિત રૂપે રહ્યું હતું, માટે એને ઉલ્લંઘી જવાની કશી આવશ્યકતા જ નહોતી. છતાં ઉલ્લંઘી જવાનો ડોળ એ કરે, પણ એ જ્યાં જાય ત્યાં એ જ્યાં હતો ત્યાં જ હતો, બીજે ક્યાંય નહિ એવું જ લાગે અથવા ઉલ્લંઘન માત્ર થોડી માત્રામાં જ શક્ય બને. એ આ કે તે શહેરમાં ફરી આવે. એ જાય ને પાછો ફરે. આથી વળી કહે, ‘હું તો જ્યાં હતો ત્યાં જ હતો, ને મારે જવું જ્યાં હતું ત્યાં જઈ આવ્યો, એથી સહેજેય આગળ નહિ.’ આ વાક્યને જરા ફેરવી ફેરવી જોઈશું તો કંઈક આવું લાગશે : ‘હું જ્યાં જવું હોય ત્યાં જવાને મુક્ત હોઉં ત્યારે જ્યાં ગયો હોઉં તેનાથી ખૂબ આગળ નીકળી જાઉં.’ આનો અર્થ શો? એને કહેવાય સાચું ઉલ્લંઘન. આ વાક્ય આપણને સ્વતન્ત્રતાની વાત કરે છે, ઉલ્લંઘનની વાત કરે છે, આત્મપર્યાપ્તતાનીય વાત કરે છે. કેટલું બધું એમાં છે! વળી બે વ્યક્તિ વચ્ચેના પ્રેમની અનેક અર્થચ્છાયાઓથી એ શબલિત છે તે તો જુદું!

વાસ્તવિક ઘટના કેટલી સરળ છે, પણ એ જે અનુભવની સંકુલતાને આવરી લે છે તેની વાત ફિલસૂફી તર્કબદ્ધ રીતે કરવા જાય છે ત્યારે કેવો વાણીપ્રપંચ રચાય છે! કદાચ આ અનિવાર્ય જ થઈ પડતું હશે. એમ કેમ બનતું હશે? સાર્ત્ર કહે છે કે ફિલસૂફીને અર્થનો પરિહાર કરવાનો રહે છે, જો અર્થ હોય જ તો પછી એની શોધ કરવાની રહે જ નહિ ને! પણ ફિલસૂફી તો અર્થની શોધ કરવા ઇચ્છે છે, માટે જ અર્થનો પરિહાર કરીને જ એણે આગળ વધવું પડે. આપણે આપણી ઇચ્છાઓની વાત કરી શકીએ પણ તે પરોક્ષ રીતે, શબ્દો દ્વારા પ્રગટ થતા અર્થ વડે. શબ્દોમાં આથી જ તો અર્થઘનતા આવે છે. આપણો અનુભવ જે રીતે ગદ્યમાં લખાય છે તે રીતે ફિલસૂફી દ્વારા અભિવ્યક્ત થઈ શકે નહિ, કારણ કે ફિલસૂફી ઉછીનું લઈને ચાલે છે, વિભાવનાઓની શોધ ચલાવે છે, જે ક્રમશઃ આપણામાં આપણે વિશેની વ્યાપક અભિજ્ઞતા નિષ્પન્ન કરે છે – પણ તે અનુભવના સ્તર પર. આમ ફિલસૂફીએ પોતાનો છેદ જ ઉરાડવાનો રહે છે. માર્ક્સે કહેલું કે એવો દિવસ પણ આવશે જ્યારે ફિલસૂફી જેવું કશું જ નહિ રહે. પણ આ સાર્ત્રને અભિમત નથી. પણ અભિજ્ઞતાની પ્રાપ્તિ જો ફિલસૂફીની આવશ્યકતા હોય તો જે ક્ષણે માનવી એમ કહે કે એ જે કહે છે ને અનુભવે છે તેનાથી પૂરેપૂરો જ્ઞાત છે, એટલે જે ક્ષણે એ સાહિત્યિક ગદ્યમાં પ્રગટ થયેલા અનુભવની મૂર્ત ઘટનાને જાળવી રાખી શકતો હોય છે અને સાથે સાથે એને વિશે વિભાવનારૂપે પણ જાણતો હોય છે તે ક્ષણે એ પોતાના બીજા સાથેના સમ્બન્ધને અને પોતાના પોતાની જાત સાથેના સમ્બન્ધને ઓળખાવતો હોય છે એટલું જ નહિ, પણ એને ઉલ્લંઘીને બીજા કશાકને આંબી આવતો હોય છે. આ બધાંનો અર્થ એ થયો કે ફિલસૂફીએ હંમેશાં આત્મવિનાશ વહોરી લેવાનો છે અને ફરી જન્મતા રહેવાનું છે. ફિલસૂફી આ ક્રમમાં પછીના તબક્કે આવતી હોવા છતાં એ આગળ નજર કર્યા કરે છે. ફિલસૂફીના પક્ષમાં કહેવા જેવું હોય તો તે આ કે એ જે શબ્દોમાં વ્યક્ત થાય છે તે શબ્દો નિશ્ચિત રૂપે ઓળખી લઈ શકાય એવા હોતા નથી. એમાં રહેલી સંદિગ્ધતાનો આગળ ઉપર વધુ ઉપયોગ થઈ શકે. એથી અજ્ઞાત અગોચરના ક્ષેત્રમાં આગળ ડગલું ભરી શકાય. આ અર્થમાં ફિલસૂફીની ભાષા અને વિજ્ઞાનની ભાષા વચ્ચે પણ ભેદ કરવાનો રહે. વિજ્ઞાનની ભાષામાં માનવીનો નિર્દેશ હોતો નથી. એ માનવીથી અસ્પૃષ્ટ રહીને ચાલે છે. ફિલસૂફીને તો વિજ્ઞાનને

રચનારા માનવી સાથે સમ્બન્ધ છે, એને વિશે એ વૈજ્ઞાનિક પરિભાષામાં વાત કરી શકે નહિ. એને વિશે તો સન્દિગ્ધ ભાષામાં જ વાત થઈ શકે. આથી જ હુસેર્લ ફિલસૂફીને ‘કટ્ટર વિજ્ઞાન’ કહે છે તેની સાથે સાર્ત્ર સમ્મત નથી. એને એ ‘કોઈ પાગલ પ્રતિભાશાળીનો તુક્કો કહે છે. હુસેર્લે જે લખ્યું છે તેથી વધુ સન્દિગ્ધ શું હોઈ શકે? ફિલસૂફી આમ પ્રચ્છન્ન રીતે સાહિત્યિક ગદ્યને આશ્રય આપે છે, સન્દિગ્ધ સંજ્ઞાઓનો વિનિયોગ કરે છે તેથી એ જે વિભાવનાઓ રજૂ કરે છે તેમાં આપણને રસ પડે છે. સાર્ત્ર, કેમ્યૂ, માર્લોપોંતિ – આ બધાની ફિલસૂફીનું નિરૂપણ કરનારાં લખાણ વાંચીએ છીએ ત્યારે આપણને આ હકીકતની પ્રતીતિ થાય છે. છેક પ્લેટોના સમયથી આપણને આની પ્રતીતિ થતી રહી છે.

15-6-81

શબ્દના સંકેતપરિવર્તન

ભાષાનો વિચાર કરતાં જ શબ્દના સંકેતપરિવર્તનની પ્રક્રિયાની વાત નીકળવાની જ. આજે પણ આપણે ઘણા બધા સંસ્કૃત તદ્ભવો અને તત્સમો વાપરીએ છીએ. પણ ‘કમલ’ શબ્દ જીવન્ત સંસ્કૃત ભાષાના વાતાવરણમાં જે અર્થસન્તર્પકતા ધારણ કરતો હશે તે એમાં આજે રહી છે ખરી? ઘણાં સંસ્કૃત સ્તોત્રો ઉચ્ચારતાં આજે કેવળ વર્ણસગાઈ કે નાદમાધુર્યથી ખુશ થઈ જઈએ છીએ, પણ એની સાથે ઝંકૃત થઈ ઊઠતા અર્થધ્વનિઓ તો હવે સંભળાતા નથી. આમ ઘણા શબ્દો પ્રજાના જીવનમાંથી ધીમે ધીમે પશ્ચાદ્ભૂમાં સરતા જાય છે. આથી એને ફરીથી સજીવન કરી શકાતા નથી તે હકીકત સ્વીકારવાની રહે છે. તે સમયનો સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભ, એ શબ્દોને વાપરનાર, એનો ભાવોચ્છ્વાસ, એ સમયનું જગત – આ બધું એમાં ભળ્યું હોય છે. વળી સમય વીતતો જાય છે તેમ એ વીતેલા સમયનું અર્ધપારદર્શી પડ એના પર ચઢતું આવે છે.

એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં અનુવાદ કરીએ ત્યારે સમાનાર્થી શબ્દો મળી રહે એટલાથી જ આપણું કામ ચાલી જતું નથી. એની સાથે નાદ, ધ્વનિ, એ શબ્દને નિમિત્તે જગત જેટલું અભિવ્યક્ત થતું હતું તે – એ બધું પણ એમાં પ્રવેશી શક્યું હોવું જોઈએ. વિભાવનાને પ્રગટ કરતા શબ્દોની વાત જુદી છે. એ અમૂર્ત ખ્યાલોને પ્રગટ કરે છે. એનાં કશાં મૂર્ત પ્રતિરૂપો આપણા ચિત્તમાં ઉદ્દીપ્ત કરવાનો પ્રશ્ન ત્યાં ઊભો થતો નથી. એ આખી વ્યવસ્થા જ કૃત્રિમ છે, જે લોહી સાથે ભળ્યું તેની વાત જુદી. પણ શબ્દો આપણામાં એટલા તો ઊંડા ઊતરી ગયા હોય છે કે એને કોઈ આંચકી લે તો ઊંડો ઘા પડ્યો હોય એવું લાગે. મેં જોયું છે કે કેટલાક માણસો અમુક શબ્દને આધારે જ જીવતા હોય છે. તમે એ બોલવાની મના ફરમાવો તો એમનો જીવ ગૂંગળાવા માંડે. કેટલાક લોકોને મોઢે અમુક શબ્દો સાંભળવા ગમે છે. એમાં ઉચ્ચારણ દરમિયાન જ કંઈક એવું ભળે છે જે એને આગવી વિશિષ્ટતા અર્પે છે. ઘણા શબ્દો સાથેના વ્યવહારમાં પૂરા જીવતા હોતા નથી. આથી એમના શબ્દો વજનરૂપ લાગે છે.

બંગાળમાં કમલ મજમુદાર નામના લેખકે બંકિમબાબુના સમયના ગદ્યનો પ્રયોગ કરીને એક નવલકથા આપણા સમયમાં લખેલી. બંકિમબાબુના ગદ્યનું એ અનુકરણ નહોતું. પણ અમુક સંસ્કારો અને રૂઢિઓને નવા સન્દર્ભમાં મૂકી જોવાનું એમને કુતૂહલ હતું. આથી સમયનો આ વ્યુત્ક્રમ જ એમાં એક નવી સબળતા ઊભી કરતો હતો, જે બંકિમબાબુનું ગદ્ય વાંચતાં આપણે અનુભવી ન હોત. છતાં એ પણ સાચું કે કોઈ પણ ભાષાને, અમુક શબ્દપ્રયોગોને કે રૂઢિઓને, ફરીથી એને એ રૂપે પુનર્જીવિત કરી શકાતાં નથી. ભાષા પાસેથી કામ કઢાવનારાઓ કેટલીક વાર કેવળ કુતૂહલથી તો કેટલીક વાર કશા રસકીય પ્રયોજનને વશ વર્તીને એવા પ્રયોગો કરતા હોય છે ખરા. ઘણુંખરું કંઈક સ્થૂળ રીતે આવા પ્રયોગો વિડમ્બના કરવાના હેતુથી થતા હોય છે. કમલ મજમુદારનો પ્રયોગ કંઈક ગમ્ભીર સ્વરૂપનો હતો. એથી જાણે ભાષાની મદદથી બારણું ખોલીને વાસ્તવિકતાના એક નવા જ પરિમાણમાં આપણે પ્રવેશતા હોઈએ એવો અનુભવ થતો હતો.

ફિલસૂફી વાંચવામાં ઘણા પાછા પડે છે એનું કારણ એ છે કે ફિલસૂફો ઘણી વાર સરળ અને પરિચિત હકીકતને એની પરિભાષાની જટિલતાથી વધુ ગૂંચવીને રજૂ કરતા હોય છે. એમાં અર્થના સંક્રમણ કરતાં એ

નિમિત્તે રચાતો પરિભાષાનો પ્રપંચ કોઈક વાર વધારે મહત્ત્વ પામતો હોય એવું લાગે છે. કવિતા વિશે પણ ઘણા એવું કહેતા સંભળાય છે કે એમાં વાગાડમ્બર વિશેષ છે, એમાં નાહક બધું અટપટું બનાવી દીધું હોય છે. કવિતામાં પણ વાણીનો પ્રપંચ તો છે જ, પણ તે જુદા પ્રકારનો. આથી આપણને કેટલીક વાર એવો અનુભવ થાય છે કે કવિતા વાંચ્યા પછી, એનો કડીબદ્ધ અર્થ હાથ ન લાગ્યો હોય તે છતાં, આપણે એને ફરી વાંચવા આકર્ષાઈએ છીએ ને એ વાંચનથી આપણને આનન્દનો અનુભવ પણ થતો હોય છે. બે સદી પહેલાં પ્રયોજાયેલો શબ્દ આજના સન્દર્ભમાં જો ટકી રહ્યો હોય તો તે મોટે ભાગે લોકોના સ્મરણમાં વજ્રલેપ બનીને જડાઈ ગયેલી કવિતાને કારણે. આથી જ તો એક એવી પણ માન્યતા છે કે કાવ્યની પંક્તિઓને છાપેલા શબ્દોથી પુસ્તકના પાના પર, પતંગિયાંઓને ટાંકણીથી જડી રાખે છે તેમ, જડી દઈ શકાતી નથી. દરેક વાચને એ ફરીથી સજીવન થાય છે ને નવાં રૂપો પામતી રહે છે. નરસંહિની પંક્તિમાં વેદાન્તના સિદ્ધાન્ત ઉપરાંત કવિના સ્વાનુભવનો રણકો ઉમેરાય છે. આ નિજી મિજાજ પણ કાવ્યાસ્વાદમાં ઉમેરો કરે છે. આથી હું વેદાન્ત વાક્યમાં શ્રદ્ધા ધરાવતો નહિ હોઉં છતાં ‘જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહિ’ – જેવાં પદ મને રસની દૃષ્ટિએ પરિતૃપ્ત કરે એમ બની શકે. ઘણા વેદાન્ત તત્ત્વ પામવા માટે જ કવિતા પાસે જાય. એવાને માટે અર્થ મહત્ત્વનો. કવિતાનો બીજો બધો વાણીપ્રપંચ કે વૈભવ એમને મન ઝાઝા મહત્ત્વનો નહિ. પરિચિતને પોતાની સમ્મતિ આપવાની પ્રક્રિયા જ એમાં વર્તાતી હોય છે. કશાક નૂતનના આવિષ્કારની નહિ. પણ સાચો કવિ તો સમર્થ ભાવકના સહકારથી પોતાની કવિતાની નવી નવી શક્યતાઓને આવિષ્કૃત થતી જોવાનો આનન્દ કશાય અહંકારને કારણે જતો નહિ કરે. આથી જ ઘણા વિવેચકો માને છે કે કાવ્યનો પાઠ દરેક નવા વાચને નવું રૂપ પામે છે. અર્થનું સંક્રમણ કવિતામાં થાય છે એમ કહેવું કેટલાકને મતે એક અપ્રસ્તુત વિગત માત્ર છે. આનન્દવર્ધને ‘હૃદયસંવાદ’ જેવી સંજ્ઞા પ્રયોજેલી તે વધુ યોગ્ય છે.

આપણી જીવવાની પ્રક્રિયાને સમાન્તર એવી ભાષાના વિનિયોગની પ્રક્રિયા ચાલતી આવે છે. ઘણી વાર જીવનના જે સ્તર પર હોઈએ તે સ્તરને વધુ અનુકૂળ એવું ભાષાનું સમાન્તર સ્તર આપણને સુલભ બની રહેતું હોય છે, પણ હંમેશાં એવું બનતું નથી. ઘરને હું કેટલી જુદી જુદી રીતે અનુભવું છું! એક અનુભવ નર્યા ભૌમિતિક આકારનો પણ હોઈ શકે. છતાં એવાય કવિ ક્યાં નથી જેમણે ભૂમિતિના શુષ્ક પડ નીચેથીય કવિતાનાં ઝરણાં વહેતાં કર્યાં છે, સંન્યાસીને ભાષાની ઓછી જરૂર પડે, એ તો એનું ચાલે તો વાણીપ્રપંચમાં પડે જ નહિ. મૌન વ્રત એને પરવડે. પણ મૌન એટલે જેમાં ભાષા નથી એવું શૂન્ય એમ કહીશું તો તે ખોટું લેખાશે. ઘણી વાર મૌન અનુચ્ચારિત અશ્રુત ભાષાથી તસતસતું હોય છે. તમે જીવનની જેટલી વિવિધતા, સંકુલતા, સભરતાનો સમાવેશ કરી શકો તેટલી તમારી ભાષા વિશેની અપેક્ષા પણ વિવિધ. પાણી પીવા જેવી રોજ-બ-રોજની રેઢિયાળ ઘટનાને પણ ભારે આહ્‌લાદથી વર્ણવતા લોકો મેં જોયા છે. લોકો જાણે પાણીને પણ બોલતું કરી મૂકતાં હોય છે.

આજે ફરીથી એમ કહેવાવા લાગ્યું છે કે ભાષા સૌથી મોટું સંહારક શસ્ત્ર છે. કેમ્યૂને જે ચિન્તા થયેલી તે આ જ કે જગતનાં દુ:ખિયારાં જો પોતાના દુ:ખનું મોંજોણું કરાવનારી ભાષાને પામશે નહિ તો માંધાતાઓ તો આપણને એમ જ મનાવશે કે જગતમાં દુ:ખ છે જ નહિ! આથી લોકો પોતાના દુ:ખનો ચહેરો જોઈને વર્ણવે તે જરૂરી છે. વેદનાના આર્ત ચિત્કારની શક્તિ તો એટલી બધી છે કે નિર્વાણને ઉંબરે ઊભેલા બુદ્ધ ત્યાંથી પાછા વળીને દુ:ખતપ્ત લોકો વચ્ચે આવી ગયા. શબ્દને, દીર્ઘ જગતને ને ઈશ્વરને આપણે ઓળખીએ. આજે તો જ્યાં શબ્દનો જ્યોતિ નથી એવા અસૂર્યલોકમાં કેટલાય માનવીઓ મૂંગા મૂંગા કણસીને જીવી રહ્યા છે.

પવનની સહેજ સરખી લહરી આવે છે. સૌ પ્રથમ પીપળો ને વડ અવનવી બોલી બોલી ઊઠે છે. આમલી

આછું મર્મરે છે. બપૈયાં વાતમાં ટહુકો પૂરતાં ડોલી ઊઠે છે. હોજમાંના પાણી પર આછો કમ્પ પથરાઈ જાય છે. આ બધું આન્દોલનના એક સૂત્રમાં પરોવાઈ જતું જોઉં છું ને મનેય એ સમવાયની બહાર રહેવાનું મન નથી. સમ્ભવ છે કે અસાવધતાની, પ્રમાદની, ઘણી ક્ષણો દરમિયાન હું આ આન્દોલનની બહાર ઘણી વાર રહી ગયો હોઈશ, પણ જેઠ આટલો કઠે છે તે છતાં એની મુખરતા વાતાવરણમાં સાંભળું છું ને મને આહ્લાદ થાય છે. 'એક સત્ વિપ્રા બહુધા વદન્તિ' – એની આ વૃક્ષો મને પ્રતીતિ કરાવે છે. આંબો, પીપળો, લીંમડો, વડ – આ બધા વિપ્રો એ એકને જ કેવી વિવિધતાથી કહી રહ્યા છે!

17-6-81

રિલ્કે અને વાલેરી

અંગ્રેજીમાં એક શબ્દ છે 'ઇન્સ્યુલારિટી.' એનો ગુજરાતીમાં યથાર્થ અનુવાદ થઈ શકતો નથી. ઘણી વાર સર્જક વચ્ચેના સમ્બન્ધોમાં અનુચિત સ્પર્ધા, દ્વેષ, અતડાપણું દેખાય છે. આપણે એમ કહીએ છીએ કે આ બધી તો માનવસહજ એવી મર્યાદાઓ છે. પણ સર્જકની સંવેદનપટુતા અને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ એને આ બધું ઉલ્લંઘી જવામાં સહાયભૂત નહિ થાય?

એક બાજુથી 'સ્વ' પુષ્ટ થતો જાય તે બરડ અહંકારમાં પરિણમે, તો બીજી બાજુથી 'સ્વ'ના પરિમાણ વિસ્તરતાં અનુકમ્પા, સમજ અને સૌહાર્દનાં ક્ષેત્ર પણ વિસ્તરે. બરડ અહંકાર આખરે તો 'સ્વ'ને સંકુચિત કરી નાખે. સાહિત્યનું વાતાવરણ ખોટી મહત્ત્વાકાંક્ષા ધરાવનારા, સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં આગવું રાજકારણ ઊભું કરનારા, જાહેર માધ્યમોનો કબજો લઈને પોતાના વર્ચસ્નું ક્ષેત્ર વધારવાની લાલસા ધરાવનારા લેખકોને કારણે કલુષિત થતું હોય છે. મને તો આ ક્ષેત્રમાં સ્પર્ધા નરી અનાવશ્યક લાગે છે. એનું કારણ એ છે કે થોડુંઘણું કરે છે તેને તરત સમજાઈ જાય છે કે હજી તો કેટલું બધું કરવાની શક્યતા છે. આ આપણું ચેતનાનું વિશ્વ તો અપરિમેય અને અજસ્ર છે. 'મેં આટલાનો કબજો મેળવી લીધો' એવું કહેનાર બાલિશ જ લેખાય. જેને રચવાનો, નવું નિર્માણ કરવાનો, આનન્દ પ્રાપ્ત થયો છે તે સ્પર્ધા કે દ્વેષભાવથી એને કષાયિત કરવાની મૂર્ખતા ન કરે.

આમ છતાં વાસ્તવિકતા જુદી છે તે કબૂલ કરવું રહ્યું. આવી વૃત્તિને કારણે કોઈ સહૃદય ભાવક કવિની કવિતામાંથી જે આહ્લાદ પામે તે આહ્લાદ એક કવિ બીજા કવિની કવિતામાંથી પામતો નથી. ઘણી વાર સમકાલીન કવિઓ એકબીજાની રચનાપ્રવૃત્તિથી અપરિચિત જ રહે એવું પણ બને છે. પણ બીજી બાજુથી એવી સુખદ ઘટના પણ બનતી રહે છે કે એક કવિ બીજા કવિને વધુ સમર્થ રીતે ભાવકો આગળ રજૂ કરે.

મને રિલ્કે અને વાલેરી જુદી જુદી રીતે ગમે છે. બંને જાણે સામસામે છેડેના કવિ છે. રિલ્કેએ પોતાની કવિપ્રકૃતિથી સાવ જુદી જ પ્રકૃતિના કવિ વાલેરીની કવિતાનો પોતાની ભાષામાં અનુવાદ કર્યો અને એક જુદા જ વાતાવરણવાળા નવા વિશ્વમાં જવાનો આહ્લાદ અનુભવ્યો. બંનેની સંવેદનાનું પોત જ સાવ જુદું. કવિએ પોતાના અનુચિત અહંકારને અંકુશમાં લાવવા માટેય આવી કશી પ્રવૃત્તિ કરવી જોઈએ. પોતાની કવિતાની પડછે, અનુવાદ કરીને બીજા, જુદી જ પ્રકૃતિના, કવિઓની કૃતિને મૂક્યા કરવી જોઈએ. જે કવિ આવી અનુવાદપ્રવૃત્તિ નથી કરતો તે પોતે જ પોતાના વિકાસને રૂંધે છે.

વાલેરીને લાગ્યું કે એની ને રિલ્કેની વચ્ચે એક વિલક્ષણ પ્રકારનું સમ્બન્ધસૂત્ર રહેલું છે. એનું મૂલ્ય એને સમજાયું હતું. વાલેરીને જર્મન ભાષા સમજાતી નહોતી, આથી પોતાની પ્રત્યે ઉમળકાભર્યો આદર ધરાવનાર રિલ્કેને સમજવામાં એને મુશ્કેલી ઊભી થતી હતી. જર્મન જાણવાનો પ્રયત્ન કર્યા પછી કે રિલ્કેની કવિતાને ફ્રેન્ચમાં થયેલા અનુવાદ દ્વારા સમજ્યા પછી પણ રિલ્કેની ગુહ્યા અને અંગત સ્વરૂપની વિશિષ્ટ ભાષાને ભેદીને એનો મર્મ પામવામાં વાલેરીને મુશ્કેલી પડતી હતી. આ હકીકતનો એણે એકરાર કરેલો છે. એણે કહ્યું છે, 'રિલ્કેને ચાહું છું. એની દ્વારા, જેને હું જાતે ચાહી ન શક્યો હોત એવું, ઘણુંબધું ચાહતો થયો છું.

આત્માની એ અંધારી અને લગભગ અક્ષુણ્ણ એવી ભૂમિ જેને આપણે ‘રહસ્યવાદ’ કે ‘ગુહ્યવાદ’ જેવા અસ્પષ્ટ શબ્દોથી વર્ણવીએ છીએ, શકુનો, એંધાણીઓ અકળ રીતે વર્તાતા અણસાર, ચિત્તના નેપથ્યમાં સંભળાતા ધર્મમૂલક ધ્વનિ, દૂર દૂરની વસ્તુ સાથેના ઘનિષ્ઠતાભર્યા સંવાદ – આ બધાંથી હું તો સાવ અનભિજ્ઞ જ હતો. આ બધું કેટલીક વાર કોઈ નારી સાથેની ઘનિષ્ઠતાના અનુભવ જેવું પણ લાગે. હું તો આ બધાંની ઠેકડી પણ ઉડાવતો. આ બધું રિલ્કેએ મારી સમક્ષ સુચારુરૂપે ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપ્યું.’

આ સમ્બન્ધમાં પહેલ રિલ્કેએ કરેલી. પ્રારમ્ભમાં તો એ એકપક્ષી જ સમ્બન્ધ હતો. રિલ્કેનો વાલેરીની કૃતિ માટેનો સાહજિક ઉમળકાભર્યો આદર એણે આકસ્મિક રીતે જ વાલેરીનું પ્રખ્યાત કાવ્ય ‘સમુદ્રકાંઠેનું કબ્રસ્તાન’ વાંચ્યું ત્યારે ઉદ્‌ભવ્યો. એની ચેતનાને આઘાતની જરૂર હતી, તેનો આ કાવ્ય વાંચતાં એને અનુભવ થયો. આથી એક વાર ફરીથી એની સર્જનશક્તિના કેન્દ્ર તરફ ગતિ કરવાનું બન્યું. વાલેરીમાં એને એક કૌવતભર્યા વ્યક્તિત્વનો પરિચય થયો. દૃઢ સંકલ્પશક્તિ એનામાં પ્રધાનપણે હતી અને એ જે એનું ચાલકબળ પણ બની રહી હતી. એની પ્રખર મેધા, સત્ય માટેની અભિનિવેશપૂર્વકની આસક્તિ – આ બધું રિલ્કેને, પ્રભાવિત કરી ગયું. એના ગ્રહિષ્ણુ અને ઉન્મુક્ત હૃદયે આ બધું ઉત્સાહપૂર્વક ઝીલ્યું અને એનાથી ચેતનાની ભૂમિ વધુ ઉર્વરા બની ઊઠી. આમ એનાથી વિરુદ્ધ એવી પ્રકૃતિના બીજા કવિએ રિલ્કેને કશુંક જુદું જ કરવાને માટેની ઉત્તેજના સંપડાવી આપી. એને માટે આવશ્યક એવો આવેગ પણ એનામાં જગાડ્યો અને જાણે રિલ્કેએ વાલેરીને પથદર્શક તરીકે સ્વીકારી લીધો. ઓગણીસસો એકવીસમાં આ બન્યું. એ ઘટના રિલ્કેના જીવનમાં એક સીમાચિહ્ન બની રહી. વાલેરીની શક્તિને આત્મસાત્ કરવા માટે એની કવિતાના અનુવાદની પ્રવૃત્તિ એણે આરમ્ભી. અનુવાદની પ્રવૃત્તિ આપણને બીજા કવિની રચનાપ્રવૃત્તિના ગુહ્યાસ્થાને દોરી જતી હોય છે. એ નિમિત્તે આપણે આપણી ભાષા જોડે, નવું કામ પાડવાનું આવે છે. આને પરિણામે કવિ તરીકેની આપણી સજ્જતા વધે છે. કશાક ક્ષુદ્ર અહંકારને વશ થઈને આ ન કરીએ તો એ આપણે માટે જ વિઘાતક નીવડે. વાલેરીની કવિતાનો અનુવાદ કરતાં એને લાગ્યું કે પોતે એક વિશદ અને સૂક્ષ્મ એવી મેધાથી દોરવાઈ રહ્યો છે. વાલેરીનું સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ પરનું અદ્‌ભુત પ્રભુત્વ એને રોમાંચિત કરી ગયું. એની પાછળ એક સુદીર્ઘ એવો અનુભૂતિનો પટ વિસ્તરેલો હતો. વાલેરીને કળાનો ઘનિષ્ઠ સંસર્ગ હતો. એણે વાગ્છટાની સસ્તી તદબીરોને ફગાવી દીધી હતી, એનામાં વિચારની ઉન્મુક્તતાનો ઉઘાડ હતો. કલ્પનોનું સાહચર્ય એક નવો વિશાળ અવકાશ રચી દેતું હતું. રિલ્કેની કવિ તરીકેની પ્રજ્ઞા પરિણતિની અવસ્થાએ પહોંચી હતી ત્યારે એને આ બધાંનો પરિચય થયો. આ અવસ્થાએ નરી વિવેકહીન મુગ્ધતા નથી હોતી. એવી મુગ્ધતા આપણને અનુકરણને ચીલે ચઢાવી દે છે. ભાંખોડિયાં ભરતાં હોઈએ ત્યારે તો આપબળને આધારે જ ઝઝૂમવું. દૃઢભૂમિ પર સ્થિર થઈએ પછી નિશ્ચિતપણે ચારે બાજુ નજર કરી લેવી.

રિલ્કેએ પહેલા વિશ્વયુદ્ધ પછી જે નવી કેડી પર પગલાં માંડ્યાં હતાં, તેમાં વાલેરીના પ્રભાવે એને ગતિ અને રક્ષણ આપ્યાં. એ કેડી પર પગ મૂક્યો ત્યારે એમ કરવાનું કારણ તો એને મન અકળ જ હતું, એની પાછળ કોઈ ચોક્કસ પૂર્વનિર્ણીત યોજના જેવું નહોતું. રિલ્કેને લાગ્યું કે લાગણીનો પ્રચણ્ડ સ્રોત રેલાઈ જવાથી કદાચ પ્રલયની સ્થિતિ આવી ગઈ હોત. એની આડે વાલેરીની કવિતાએ એક બંધ બાંધી દીધો. આમ ‘ડ્યુઇનો એલિજીઝ’ અને ‘સોનેટ્સ ટુ ઓરફિયસ’ની રચનામાં વાલેરીનો પ્રભાવ, આડકતરી રીતે ક્રિયાશીલ બન્યો.

રિલ્કેને હવે માત્ર પાંચ જ વર્ષ જીવવાનું બાકી રહ્યું હતું. એ ગાળાના પત્રોમાં, મિત્રો સાથેની વાતચીતમાં, નોંધોમાં વાલેરીમાંથી ઝીલેલા સંસ્કારો પ્રચુર માત્રામાં દેખાય છે. વાલેરી એકધારા વીસેક વર્ષના મૌન પછી કાવ્યરચના લઈને જાહેરમાં ઉપસ્થિત થયા હતા એ ઘટના રિલ્કેના મર્મને સ્પર્શી ગઈ. કવિના આ સુદીર્ઘ

મૌનનો રિલ્કે પર ખૂબ પ્રભાવ પડ્યો. આ ગાળા દરમિયાન જ કળાકૃતિને વિકસાવવાને માટેનો અવકાશ પ્રાપ્ત થયો. આ પરિણતિની પ્રક્રિયા બહુ ધીમી અને જગતથી દૂર, કવિની ચેતનાના નેપથ્યમાં, ચાલતી હોય છે. આથી રિલ્કેને 'એલિજીઝ' લખતાં પહેલાં જે નિષ્ક્રિયતાના ગાળામાંથી પસાર થવું પડ્યું તેની સાભિપ્રાયતા સમજાઈ.

ગેટેના સમયથી જ ઘણા જર્મન કવિઓ ઇટાલીની કવિતાના ક્ષેત્રની તીર્થયાત્રા કરતા હતા. જર્મન મિજાજ, સ્વપ્ન અને દર્શનોમાં રાચનાર, કંઈક અંશે રૂપશૈથિલ્યને ચલાવી લેનાર અને અતિરેકને વશ થઈ જનાર ગણાય છે. આથી રૂપની દૃઢતા, મૂર્તતા પામવા માટે કદાચ આ જરૂરી હતું. રિલ્કેને ઈંગ્લેંડની વિચારણા ઝાઝી આકર્ષક લાગી નહોતી. લંડન જવાનું એને મન જ થતું નહોતું. અમેરિકનો એને આસુરી લાગતા હતા. ઇટાલિયનો એને ઝાઝા પારદર્શક લાગતા નહોતા. રિલ્કેના મિત્ર કાસનરે કહ્યું છે, 'એને ફ્રાન્સ માટે પ્રેમ હતો, કારણ કે એમાં એને એક ચઢિયાતી શૈલીનો અનુભવ થતો હતો, ચારિત્ર્ય શૈલીની ઊણપને પૂરી જ ન શકે એમ એ માનતો હતો. એને મન શૈલી પહેલી, પછી બીજું બધું.'

ઉગ્ર અને અસહિષ્ણુ ભાષાભિમાન, સંકુચિત ભૌગોલિક પ્રાન્તીયતાવાદ આ બધું આપણને પીડી રહ્યું છે ત્યારે, આ સન્દર્ભમાં, રિલ્કે અને વાલેરીના સમ્બન્ધનું સ્મરણ કરવું જોઈએ.

1-7-81

પિરાન્દેલો અને વાસ્તવ

પિરાન્દેલોને મન આ રહસ્યવાદ તે શી વસ્તુ છે? આ ઇન્દ્રિયગોચર વિશ્વમાં થઈને જ વૈશ્વિક જીવનની ઝાંખી કરવી એને જો ગૂઢવાદ કહેતા હોઈએ તો સર્જક આમે એ જ નથી કરતો હોતો? આ નાટકમાં રોમિયોનું પાત્ર ક્ષિતિજને ઉલ્લંઘીને જે વિરાટ અવકાશ રહ્યો છે તેમાં વારે વારે ફંગોળાઈ જતું હોય છે. આપણા જીવનમાંય કોઈક વાર એવી ક્ષણો નથી આવતી? ત્યારે આપણે વર્તમાનસીમિત સન્દર્ભના ચોકઠામાંથી બહાર નીકળી જઈએ છીએ. ત્યારે કશુંક પ્રચણ્ડ બળ આપણામાં રહીને પ્રવૃત્ત થતું હોય એવું આપણે અનુભવીએ છીએ. આવું બનતું હોય છે ત્યારે સામાન્ય માનવજીવનમાં અંકાયેલી નીતિઅનીતિની સીમાને આપણે એકાએક ઉલ્લંઘી જઈએ છીએ. પાપ-પુણ્યના ગણિતની બહારની એ સૃષ્ટિ હોય છે. ક્યાંક દૂરસુદૂરથી જે ઇંગિત દેખાય છે તે આપણે અનુસરીએ છીએ. નીત્શે આવી સ્થિતિને વર્ણવતાં જ એને ‘બિયોન્ડ ગુડ એન્ડ ઇવિલ’ એવી ભૂમિકા પર સ્થાપી આપે છે.

આથી જ તો રોમિયો કશી પાર્થિવ વસ્તુ પરત્વેની આસક્તિથી મુક્ત છે. બીજું માનવીઓ જેને કશાકના પર વિજય મેળવવો કે પ્રગતિ કરવી એવું કહે છે તેવી હોંસાતૂંસીમાં એને ઝાઝો રસ નથી. એ કહે છે, ‘સત્ય અને વાસ્તવિકતા તો ઈશ્વરમાં જ સમ્ભવી શકે, આપણામાં જે કાંઈ રહ્યું છે તે નશ્વર છે, એ મરણશરણ થવાને જ નિર્માયું છે. આપણી સંકલ્પશક્તિ, આપણું ડહાપણ, આપણું જ્ઞાન – આ કશાની વિસાત નથી’ જેમ જેમ એ એના અન્તની નજીક જતો જાય છે તેમ તેમ એનું દર્શન વિશાળ બનતું જાય છે. એનામાં જે માનવ્ય છે તેને દેવત્વ પરાભૂત કરે છે. એ પોતાના અપરાધનો એકરાર કરે છે, ત્યારે એની ચેતના શુદ્ધ અને સૂક્ષ્મ, અપાર્થિવ બની જતી લાગે છે.

અહીં પિરાન્દેલોના વાસ્તવિકતા વિશેના આગવા ખ્યાલનો પણ આપણને પરિચય થાય છે. એને મન વાસ્તવિકતાની આપણી કલ્પના બાહ્ય વિશ્વ વિશેની સ્થૂળ સમજ પર આધાર રાખતી નથી. એને આપણી સંવેદનાનો સ્પર્શ થવો જોઈએ, એથી એનામાં નવા પ્રાણ આવવા જોઈએ, આપણી શ્રદ્ધા અને ઉત્કટ ઇચ્છાથી એ સજીવ બની ઊઠવી જોઈએ. ચન્દ્ર આકાશમાં છે એટલું જણાવવું જ પૂરતું નથી, વન પૃથ્વી પર છે એટલી માહિતીથી જ આપણું કામ ચાલી જતું નથી. આ રીતે જો જોઈએ તો ચન્દ્ર અને અરણ્ય અમૂર્ત એવા ખ્યાલ માત્ર બની રહે છે. એ જ્યારે સંવેદનાનો સ્પર્શ પામે ત્યારે જ એને એની સાચી વાસ્તવિકતા પ્રાપ્ત થાય છે. આવું કશુંક પ્રચણ્ડ બળ એના આવેગમાં આપણને ગ્રસી લઈને વિરાટ અવકાશમાં ફંગોળે છે ત્યારે આપણને પૂર્ણ વાસ્તવિકતાનો અનુભવ થાય છે. ત્યારે આપણે સમુદ્રનાં ઊંચે ઊછળતાં મોજાં સાથે દૂર-સુદૂર વહી જઈએ છીએ, ત્યારે આપણે બધી મર્યાદાઓથી મુક્ત થઈને અનન્ત સાથેના પુનઃઅનુસન્ધાનને અનુભવીએ છીએ.

પણ પિરાન્દેલો આ નાટકમાં બુદ્ધિનો સાવ છેદ ઉરાડી દેતા નથી. રોમિયોના જીવનમાં બુદ્ધિ પણ ભાગ ભજવે છે, ને એને જ કારણે એના કરુણનું ગૌરવ વધે છે. બુદ્ધિનું એના પર અમુક અંશે પ્રભુત્વ છે. રોમિયો શરૂઆતમાં તો સહેજ ખંચકાય છે, પોતાના દુષ્કૃત્યનો એકરાર એ એકદમ કરી નાખતો નથી. એની હતાશા

એને કંઈક અંશે ધૂર્ત બનાવે છે ને એ વાન્ઝીને એની બુદ્ધિની અટપટી જાળમાં ફસાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તું કલ્પના તો કરી જો, મારી પત્નીએ મને કહ્યું કે એને તારું સપનું આવ્યું હતું અને સ્વપ્નમાં એ મારા પ્રત્યે બેવફા થઈ ચૂકી હતી. આમ એ વાન્ઝીને આકરા સત્યનો સામનો કરવા માટે તૈયાર કરે છે. એની પત્નીએ પણ સ્વપ્નમાં કોઈ બીજા પુરુષ સાથે આડો વ્યવહાર રાખ્યો છે એવું જો એ જાણે તો એને માફ કરી દે ખરો? વાન્ઝી તો વહેવારુ માણસ છે. એ તો સુખનો કોઈ રીતેય ભંગ થાય એમ ઇચ્છતો નથી. એ તો માને છે કે એવા સ્વપ્નની વાત પત્નીએ પતિને કરવી જ નહિ. જે સ્વપ્નમાં થયું તેનો દોષ આપણને ન લાગે એવું સમજાવવાનો જીનેવ્રા મિથ્યા પ્રયત્ન કરી જુએ છે. જીનેવ્રા અને રોમિયો વચ્ચેનો સમ્બન્ધ સ્વપ્ન જેવો જ નહોતો? પણ નર્યો વહેવારુ બુદ્ધિને વશ વર્તનારો વાન્ઝી આ માની શકતો નથી, સમજી શકતો નથી. એ તો આવું બન્યું છે એ જાણતાંની સાથે જ રોમિયોને ઠાર કરી નાખે છે.

રોમિયો નર્યો અપાર્થિવ નથી. જીવનના સુખપ્રદ અંશોને વળગી રહેવાનો મરણિયો પ્રયત્ન તો એ કરતો જ હોય છે. એ આતુરતાપૂર્વક કહે છે, ‘જેને જાણી ઓળખી લઈ શકાય છે તેને જ આપણે વળગી રહી શકતા હોઈએ તો કેવું સારું!’ એમાં એ નિષ્ફળ જાય છે અને એ નિષ્ફળતા આપણને વિચાર કરતા કરી મૂકે છે. પિરાન્દેલોએ આ પાત્ર દ્વારા કેવી તો માનવીય કરુણતા અને અવદશાને મૂર્ત કરી છે! ગ્રીક નાટ્યકારો આપણાથી અદષ્ટ એવા દૈવને કારણે માનવજીવનમાં અનિવાર્યતયા આવતી કરુણતાનું આલેખન કરી ગયા છે. પિરાન્દેલો પણ માનવનિયતિ પાછળ રહેલા આવા જ કશાક અગોચર તત્ત્વને ચીંધી બતાવે છે. આ નિયતિ સામે માનવી લાખ ઝૂઝે તોય એનું કશું ચાલતું નથી. આ અન્ધ બળ માનવીને અસહાય કરી મૂકે છે. આથી આ નિયતિને સ્વીકારીને અને એ જે પાપબુદ્ધિનો ભાર હૃદય પર લાદે તેને સહેતાં સહેતાં માનવીને તો જીવ્યે જ જવાનું છે. એનો દાહ જાણે કદી શમતો નથી. અન્તે મૃત્યુ અનન્તનાં દ્વાર એને માટે ખોલી નાખે ત્યારે જ આ બધું શમી જતું હશે! આપણા સમયમાં આપણે માનવનિયતિમાં રહેલી અસંગતિ, આપણી આજુબાજુના વિશ્વની આપણાં સુખદુ:ખ પરત્વેની નરી ઉદાસીનતા આ જગતના કેન્દ્ર રૂપ પોતે છે એમ માનનારા આપણે અહીં તો આકસ્મિક ફેંકાયેલા જ છીએ એની પ્રતીતિ આપણામાં ‘મેટાફિઝિકલ એન્ગ્વીશ’ને પ્રેરે છે. ક્યિર્કેગાર્દે આ અનુભવી હતી. આવું કશું પરાભૌતિક તત્ત્વ માનવીને સદાકાળથી ગાંઠતું નથી. પણ ગૌરવની વાત એ છે કે એની સામે માનવી સદા ઝૂઝતો રહ્યો છે, એણે કદી હાર તો સ્વીકારી જ નથી.

આ નાટકમાં જેટલા સામર્થ્યથી આ કરુણતા નિરૂપાઈ છે તેટલા સામર્થ્યથી પિરાન્દેલોનાં બીજાં કોઈ નાટકોમાં નિરૂપાઈ નથી. માનવી થવું એટલે પ્રકૃતિના અળવીતરાપણાને, અન્ય માનવીઓની વિલક્ષણતાને અને રોજ-બ-રોજનું જીવન જે અનેક પ્રતિકૂળતાઓ ઊભી કરે તેને પહોંચી વળવાને સદા ઝૂઝતા રહેવું. જો એમાં સફળ થઈએ તોય આખરે પામી પામીને શું પામીએ? આપણને વામણા કરી નાખતું, પશુઓ જેમાં રાચતાં હોય છે તેવું સુખ? પણ આપણા અસ્તિત્વના ઊંડાણમાં રહેલું પેલું રહસ્યમય વિશ્વ તો સાવ અસ્પૃશ્ય જ રહી જતું હોય છે! આથી અનિવાર્યતયા, સાર્ત્ર કહે છે તેમ, આ બે વિકલ્પોમાંથી આપણે પસંદગી કરી લેવાની રહે છે : કાં તો આપણે સન્તુષ્ટ પશુની જેમ જીવવાનું સ્વીકારી લેવું, કાં તો મોટા ભાગના માનવીઓ જેની ઉપેક્ષા કરે છે તે વિરલ પોષક તત્ત્વને માટેની બુભુક્ષાને જાગૃત કરીને વિષણ્ણ ચેતનારૂપે જીવવું. આપણામાં રહેલી શુદ્ધ ચેતનાને માટે તો પ્રકૃતિ પણ એક કૃત્રિમ બનાવટ જેવી લાગે છે.

આ નાટક ઘણે સ્થળે લિરિકના સ્તર પર રહે છે. ત્યાં કાર્યની ધમાચકડી કે ઘોંઘાટ નથી અને આખું નાટક રોમિયોના આન્તરિક વિષાદને કેન્દ્ર બનાવતું હોય એવું લાગે છે. બીજાં બધાં પાત્ર કરતાં રોમિયોનું પાત્ર બે આંગળ ઊંચું હોય એવું આપણને લાગે છે. પિરાન્દેલોની બે વાર્તાઓ ‘સિન્સી’ અને ‘ઝંઝાવાતમાં’ આ

નાટકના કથાનકનું મૂળ રહ્યું છે. આ વાર્તાઓનાં જુદાં જુદાં બે પાત્રોના સંમિશ્રણમાંથી રોમિયોનું પાત્ર પિરાન્દેલોએ રચ્યું છે.

નાટક પાત્રોની કૃત્રિમતાથી રચાયું છે, આને પરિણામે જે કાર્ય આપણી આગળ ઉદ્‌ઘાટિત થતું જાય છે તે કોમેડીમાં પરિણમે છે. એમાં હાસ્ય છે પણ તે પિરાન્દેલોનાં નાટકોમાં હોય છે તેવું વિલક્ષણ હાસ્ય. એ પાત્રોની કૃત્રિમતાને તરત પારખી લે છે અને એને ઢાંકતાં મહોરાંને ઉતારી કાઢીને આપણને હસાવે છે. પાત્રોની આ કૃત્રિમતા ઉપરછલ્લી નથી, પણ સંકુલ પ્રકારની છે. પિરાન્દેલોનું માનવનિયતિનું દર્શન જેમ જેમ પરિણતિને પામતું ગયું તેમ તેમ માનવજીવનથી અભિન્ન, એમાં ઓતપ્રોત થઈને રહેતા, કરુણની પ્રતીતિ એમનાં નાટકોમાં આલેખાતી આવે છે. માનવીમાં રહેલી સંકુલતા કે એનું વેગળાપણું કશી સન્નિષ્ઠાના અભાવને કારણે પાત્રો પર લાદવામાં આવેલાં નથી. એ જ તો આપણા સહુની નિયતિ છે. આપણા દરેકનું જીવન આ બધાં સ્થિત્યન્તરોમાંથી પસાર થતું હોય છે, પણ એની તીવ્ર અને સૂક્ષ્મ સંવેદના ઘણા ઓછાને હોય છે. આથી એ સંવેદના વિનાના લોકો સુખી લાગે છે. વૈશ્વિક પટ પર વિહરતા જીવનને આપણે કેટકેટલાં વિધિનિષેધ, નિયમકાનૂન, શહેરો, દેવળો ને સંસ્થાઓમાં પૂરી દીધું છે. માનવ એમાં તરફડે છે ને મુક્તિને ઝંખે છે.

31-8-81

કવિની જગત્પ્રીતિ

અધ્યાત્મવિદ્યા અને કવિતા ક્યાંક એકબીજામાં ભળી જતાં હશે. આમ છતાં, કવિની જગત માટેની પ્રીતિ મને તો વધુ સ્પૃહણીય લાગે છે. એરિસ્ટોટલે કહ્યું હતું તેમ કવિ મિથ્યાને, ભ્રાન્તિને, સત્ય કરતાં વધુ પ્રભાવક બનાવે છે. આમ છતાં એનો હેતુ કશી પ્રવંચના આચરવાનો નથી. કવિ કદાચ એમ સૂચવવા ઇચ્છે છે કે સત્ય હૃદયમાંથી ઊગે છે, જેને હૃદયનો સંસ્પર્શ થાય છે તેને એક આગવું સત્ય પ્રાપ્ત થાય છે. બુદ્ધિ ભલે એને માટેનાં પ્રમાણ શોધતી રહે. બીજી રીતે કહીએ તો કવિનું હૃદય વધુ ઉદાર અને અનુકમ્પાશીલ હોય છે. એ મિથ્યા અને સત્યના વિરોધને આત્યન્તિક શી રીતે ગણી લે? મિથ્યાને ચાહી ચાહીને સત્ય બનાવી દેવાનો કીમિયો કવિતા પાસે છે.

જો આમ જ હોય તો કવિતા અને ફિલસૂફી જુદે જુદે માર્ગે ફંટાઈ જાય છે એમ માનવું પડે પણ જુદા પડ્યા પછીય ભેગા થવાની ભૂમિકા સાવ રહેતી જ નથી એવું તો નથી. કીટ્સે કહેલું કે પદાર્થો પદાર્થો વચ્ચેની, લાગણી અને લાગણી વચ્ચેની અદૃશ્ય કડી કવિ પારખી લે છે અને જે આપણને વિસૃષ્ટ લાગે છે, તેને એ સંસૃષ્ટ કરી આપે છે. આમ બધું જોડાતાં આખરે એકરૂપ થાય એવી સમ્ભવિતતાને નકારી કાઢી શકાય નહીં. આ એકરૂપતા તે જ નિરાકારતા અથવા શૂન્ય થતો ‘વાચો નિવર્તન્તે અપ્રાપ્ય મનસા સહ!’ એ વાણીની પેલે પારનો પ્રદેશ. કવિને આ સ્થિતિ કે લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવાની આસક્તિ નથી. એ આસક્તિ વેદાન્તીને હશે. કવિને તો જોડવાની પ્રક્રિયામાં રસ છે. જગત એવું તો વિશૃંખલ છે કે એમાં કશું જોડવું એ જ મોટો પડકાર ઝીલવા જેવું છે. આથી જોડવા જતાં જ કવિ, ન જીરવાય એવી, ભયંકર અરાજકતાનો મુકાબલો કરે છે, આપણે રમણીયની વાતો આપણી રસમીમાંસામાં વધારે ચગળ્યા કરી છે. પણ આ કૌવતનો ઝાઝો આદર કર્યો હોય એવું લાગતું નથી. આધ્યાત્મિકતાથી અભિભૂત થઈને જગત ગોચર બને, ચેતનામાં તદાકાર થાય તે પહેલાં જ એના મિથ્યાત્વ વિશે આપણે, અધ્યાત્મ પાસેથી ઉછીના લીધેલા, અભિનિવેશથી બોલતાં થઈ જઈએ છીએ. અધ્યાત્મ મુક્તિને લક્ષ્ય ગણે છે. કવિ તો સંસારની માયામાં વધુ લપેટાવા ઇચ્છે છે. પણ આ લપેટાવું તે લંપટના લપેટાવેડાથી જુદું છે. એ જગતમાં એક પ્રકારની તીવ્ર અનાસક્તિથી ઓતપ્રોત થાય છે. જો એ આસક્તિ રાખે તો એની વિશિષ્ટ રીતે ઓતપ્રોત થવાની શક્તિય ખોઈ બેસે. આથી સર્જક જગતને જંજાળ ગણીને એમાંથી મુક્ત થવા ઇચ્છે તો સર્જક તરીકે તો આત્મઘાત જ વહોરી લે. ઇષ્ટ અને અનિષ્ટનો આધ્યાત્મિક વિવેક પણ એને માટે કૃત્રિમ મર્યાદા ઊભી કરે છે. એની ચેતના એક પ્રકારના પ્રકર્ષથી ઇષ્ટ-અનિષ્ટને એકાકાર કરી નાખે એવા કશા બૃહત્ ફલકને ઝંખે છે. આથી નૈતિક પૂર્વગ્રહ એને પરવડે એમ નથી. અનીતિનો ડાઘ એને લાગે એમ નથી. કારણ કે એની મૂળભૂત અનાસક્તિ એને શુદ્ધ રાખે છે.

દ્વન્દ્વાતીત થવાનું એનું લક્ષ્ય નથી. એ ગીતાના સ્થિતપ્રજ્ઞની જેમ લાભાલાભ અને જયાજયથી નિઃસ્પૃહ રહી ન શકે. એ સુખ અને દુઃખ બંનેને આત્મસાત્ કરીને એનો મર્મ પામી લેવા ઇચ્છે છે. આથી જ જગતના સર્જક જેટલી જ એની સહાનુભૂતિ વ્યાપક હોવી ઘટે. એ ભયનો માર્યો મરણ તરફ નજર જ ન કરે અથવા તો એવા જ ભયથી છળી મરીને મરણને એક વળગણ બનાવી મૂકે ને એ વિશે જ પ્રલાપ કરતો રહે, તે પણ એને માટે તો કવિકર્મને વિઘાતક જ નીવડે. મુક્તિ મેળવવા જતાં, એ પોતે પોતાનામાંથી જ બહાર ફંગોળાઈ

જાય એવી મુક્તિ કવિને ન પરવડે.

તુચ્છ કે ક્ષુદ્ર કવિને માટે ગહિર્ત નથી. કશાકને એ તુચ્છ ને ક્ષુદ્ર ગણીને એનો પરિહાર કરતો જાય તો એ આખરે વન્ધ્યતા જ વહોરી લે. મિથ્યાને જેણે આવકાર્યું છે તે આપોઆપ તુચ્છ અને મહાનની ચઢતી-ઊતરતી શ્રેણીના ચોકઠામાંથી બહાર નીકળી જાય છે. સત્ય અચલ પ્રતિષ્ઠ છે, તેનાથી પ્રપંચનો વિસ્તાર થતો નથી. એને નવી કૂંપળો બેસતી નથી. મિથ્યાની માયા તો અવનવા ખેલ કર્યા જ કરે છે. મિથ્યામાં આગવી ફળદ્રુપતા હોય છે. આથી કવિએ તો મિથ્યામાં જ મૂળ નાખેલાં સારા. જે તેમના વિરોધને ઓગાળી શકતું નથી, તેનો વિરોધ કવિની નિમિર્તિમાં ઓગળી જાય છે. કવિ તો સંદેહ, ભ્રાન્તિ અને વિરોધને પણ પોતાની લીલાની સામગ્રી બનાવી દે છે.

ઈશ્વર પણ પૂર્ણતાના કારાગારમાંથી છૂટીને અપૂર્ણનો કેટલો બધો મહિમા ખોઈ બેસે છે! જે આપૂર્યમાણ હોવા છતાં અચલ અને પ્રતિષ્ઠિત છે તે સર્જક થઈ શકે નહીં. પૂર્ણતા કેવી તો વંધ્યા છે તેની પ્રતીતિ થયા પછી જ ઈશ્વર ફરી અપૂર્ણતા તરફ પાછો વળ્યો હશે. અપૂર્ણતાને ભલે શાપ ગણીને ઈશ્વરે આપણા પર ફટકારી હોય, આપણે એને એવું તો વરદાન બનાવી દીધી છે કે ઈશ્વરને આપણી નિયતિની હવે ઈર્ષ્યા જ થતી હશે!

ઉપશમન નહીં પણ ઉદ્દીપન જીવનનું લક્ષણ છે. કવિનો તો વેપલો જ ઉદ્દીપન વિના ચાલે નહીં. સ્વયં ઈશ્વરને પણ ઉદ્દીપન બનીને ત્યાં હાજર થઈ જવું પડે. નિશ્ચલતા તો કવિને માટે વિષજન્ય મૂર્ચ્છા જેવી સ્થિતિ છે. આથી પ્રશ્રબ્ધિ કે વિશ્રાન્તિનો ઉપદેશ અર્પનાર કવિનો મોટો શત્રુ છે. જે ચંચલતા અધ્યાત્મમાં રાજસી કે તામસી વૃત્તિ લેખાય તે જ કવિને માટે સ્પૃહણીય છે. ઇચ્છાવાસનામાંથી મુક્તિ મેળવ્યા પછી તો જગત સાથેના સમ્બન્ધસૂત્રને જ છેદી નાખવા જેવું થાય. રખેને વાસના કલુષિત કરશે ને આપણે નીતિવાદીઓની કે અધ્યાત્મવાદીઓની ગાળ ખાઈશું એ ભયથી જો ભડકી ઊઠીશું તો કવિના કર્તવ્યથી ચ્યુત થતાં જઈશું. આ અર્થમાં કવિએ તો નિન્દાસ્તુતિથી પણ પર જ રહેવાનું છે.

આજે સવારે પારિજાત વીણવા ગયો, ત્યારે જોયું તો વહેલી સવારે પડેલા વરસાદથી થયેલા કાદવથી એ બધાં ફૂલ મલિન થઈ ગયાં હતાં તેથી દેવને માટે એ કદાચ વર્જ્ય હશે, મારે માટે તો વધુ સ્પૃહણીય બની ગયાં હતાં. એમાં વર્ષાની અને ભીની માટીની સુગંધ ભળી હતી. ડહોળાયેલાં પાણીનું ખાબોચિયું જોઈને હું નાકનું ટેરવું ચઢાવી, ‘ગંદું ગંદું’ કહીને એને ભાંડતો નથી. એમાં જળ અને પૃથ્વીની શોભાનો દ્વન્દ્વ સમાન સિદ્ધ થયેલો જોઈને રાજી થાઉં છું. કવિ વર્જ્યની સીમાને ઉલ્લંઘી જાય છે. જે લોકો વર્જ્ય સ્વીકાર્યનો વિવેક કરવાનું માથે લે છે, તેઓ જ વર્જ્યના ઉકરડાને છોડીને ઝાઝા દૂર જઈ શકતાં નથી.

4-9-81

આક્રમક એકરૂપતા

સર્જન કરવાની રુચિ અને શક્તિ – મૌલિકતા આપણા જમાનામાં એનું ગૌરવ ફરીથી સ્થાપી શકાશે ખરાં? એકરૂપતા અને એકવિધતા માટેનું દબાણ ચારે બાજુથી એવું આવે છે કે એની સામે ટકી રહેવાનું આપણામાંના ઘણાને માટે શક્ય રહ્યું નથી. ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર સાંત એકઝુપેરીએ કહેલું 'રેફ્રિજરેટર, રાજકારણના દાવપેચ, જમાઉધારના આંકડા અને ક્રોસ વર્ડ્ઝ પઝલમાંથી જીવનની રચના થઈ શકે નહિ. એ અશક્ય વાત છે. સાથે સાથે એ પણ યાદ રાખવાનું છે કે કવિતા, રંગ અને પ્રેમ વિના આપણે ઝાઝું ટકી શકીએ નહિ.

આપણો દેશ, આપણો સમાજ અને આપણી સરકાર આપણા વર્તનમાં અમુક પ્રકારની એકરૂપતા હોય એવો આગ્રહ રાખે છે, પણ વાત એટલેથી જ અટકતી નથી, શહેરમાં 'સોસાયટી' કે 'કોલોની'માં રહેતો હોઉં તો ઘરની બાંધણીની એકવિધતાથી માંડીને રહેણીકરણીની નાનામાં નાની વિગતોમાં પણ એકવિધતા પ્રવેશતી જાય છે. શાળામાં એક સરખા યુનિફૉર્મથી માંડીને તે અન્ય વર્તનવ્યવહારની એકરૂપતાનો વિદ્યાર્થીઓ માટે આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. ધર્મસંસ્થાઓ તો નીતિનિયમ અને આચારને નામે સારી એવી એકવિધતા સ્વીકારી જ લેતી હોય છે. ક્રીડાંગણમાં પણ હવે એ દેખાવા લાગી છે.

આવી આક્રમક સ્વરૂપની એકરૂપતા ચારે તરફથી આપણને ભીંસમાં લેતી હોય ત્યારે આપણે જો એની સામે વિદ્રોહ કરીએ તો તેને કદાચ ઉન્માદના લક્ષણ તરીકે જ ઓળખાવાય અને કોઈ હિતેચ્છુ સજ્જન આપણને મનોચિકિત્સક પાસે લઈ પણ જાય. એ આપણને તપાસીને ધરપત આપતાં કહેશે, 'તમારે આજુબાજુના વાતાવરણ સાથે 'એડજસ્ટ' થઈ જવાનું શીખવું પડશે.' આ 'એડજસ્ટ' થવું એટલે એકરૂપતાને સ્વીકારી લેવી. લોકો મૌલિકતા કે વિશિષ્ટતાથી ડરે છે; એમને બીજા બધાથી નોખા પડી જવું નથી. અલબત્ત, આપણે એમ નથી કહેવા ઇચ્છતા કે હઠાગ્રહપૂર્વક આપણે હંમેશાં બીજા બધાં કરતાં હોય તેનાથી કાંઈક જુદું જ કરવું. હું સ્વીકારું છું કે આ 'એડજસ્ટ' થવાની શક્તિ જરૂરી છે, એ હોય છે તો જ સમાજનું બંધારણ જળવાઈ રહે છે, એમાં અરાજકતા ફેલાઈ જતી નથી. પણ અહીં આપણે વિચારની એકરૂપતા અને વર્તનની એકવિધતા વચ્ચે વિવેક કરવાનું ચૂકી જતા હોઈએ છીએ.

મનોવિજ્ઞાનીઓએ મોટા પાયા પર કરેલાં સંશોધનોને આધારે એવું તારણ કાઢવામાં આવ્યું છે કે 'સર્જનશીલ કલ્પનાશક્તિ' દરેક વ્યક્તિમાં હોય છે, પણ એની વય છ વર્ષની થાય ત્યાં સુધીમાં એનો ઘણોબધો હ્રાસ થઈ ચૂક્યો હોય છે. અઢી કે ત્રણ વર્ષની વયે બાલવાડીમાં બાળક જાય ત્યારથી જ વર્તનની એકરૂપતાનો આગ્રહ શરૂ થાય. નિશાળમાં નિયમોની જટાજાળ વધતી જાય. ('આપણાથી એવું થાય કે?' 'આવું ફરીથી કરીશ નહિ, નહિ તો –' 'આ તેં શું દોર્યું? આવી છે તારી મમ્મી? એને તો બે જ પગ છે' 'ડાહી છોકરી હોય તે આવું નહીં કરે.)' એ બાળકોના સ્વાભાવિક વર્તનની આડે અન્તરાયો ઊભાં કરે. એનામાં પાપબુદ્ધિ જાગૃત કરે. આથી ભવિષ્યમાં એ બાળક સરળ સાહજિકતાથી કશું કામ પણ કરતાં અચકાય, એની શક્તિ કુણ્ઠિત થતી જાય છે. ત્યારથી જ આ નરમેધ યજ્ઞ શરૂ થઈ જાય! નીતિના આગ્રહીઓ તો, અલબત્ત, એમ

કહેવાના કે એથી જ બાળકોનો અંતરાત્મા ઘડાતો આવે છે, કેટલાક મનોવિજ્ઞાનીઓ પણ એને જરૂરી લેખીને કહેશે કે એથી બાળકનો 'સુપર ઇગો' ઘડાય છે, ધર્માચાર્યો કહેશે કે એથી બાળકની સારાંનરસાંનો વિવેક કરવાની શક્તિ વિકસે છે.

આમ ક્રમશઃ એકરૂપતાનો આગ્રહ વધતો જાય છે. સાંસ્કૃતિક પ્રવાહમાં દૂર લઈ જનારા તત્ત્વ સામે રક્ષણ આપીને એનાથી બચાવી લેવાને નામે આ બધું થતું હોય છે. અમેરિકામાં ડો.આર્નોલ્ડ હુટશનેકરે પ્રેસિડેન્ડ નિક્સનને સૂચવેલું કે છથી આઠની વયનાં બધાં જ બાળકોની મનોવૈજ્ઞાનિક તપાસ થવી જોઈએ, જેથી ભવિષ્યમાં ગુનેગાર થવાની એમની વૃત્તિનો પહેલેથી જ ખ્યાલ આવી જાય. એમાંનાં મોટા ભાગનાં બાળકોને ટ્રાન્ક્વીલાઇઝર આપીને એ સ્થિતિમાં લાંબો વખત રાખવામાં આવે. અશક્તાશ્રમમાં નર્સો પોતાનું કામ સહેલું બનાવવાને વૃદ્ધોને ટ્રાન્ક્વીલાઇઝર ખાસ્સી માત્રામાં આપતી જ હોય છે.

આવો એકરૂપતાનો આગ્રહ અને એને નામે આપણા વર્તન આડે ઊભા કરવામાં આવતા અન્તરાયો આપણે આપણી સમસ્યાનો ઉકેલ આપમેળે ન કરી શકીએ એવી પરિસ્થિતિ ક્રમશઃ ઊભી કરી દે છે. કાર્યસાધકતાની માત્રા વધારવાનો આગ્રહ પણ કેટલીક હાસ્યાસ્પદ પરિસ્થિતિ ઊભી કરે છે. વિક્ટર પાયાનેક એમના પુસ્તક 'ડિઝાઇન ફોર ધ રિયલ વર્લ્ડ'માં આનું એક રમૂજી દૃષ્ટાન્ત આપે છે. એવી એક જૂની કહેવત છે કે તમે જો ઉંદરનું પાંજરું સરસ બનાવશો તો દુનિયા તમારે બારણે ઊભી રહેશે. હવે અહીં સાચી સમસ્યા કઈ છે? ઉંદર પકડવાની કે ઉંદરથી છુટકારો પામવાની? મારા શહેરમાં ઉંદરો બહુ વધી ગયા હોય ને હું વધારે સારું ઉંદર પકડવાનું પાંજરું બનાવું તો એનું પરિણામ એ આવે કે બીજી સવારે ઘણાબધા ઉંદરો પકડાયા હોય. પછી એ બધાનો નિકાલ શી રીતે કરવો તે પ્રશ્ન ઊભો થાય. એટલે મૂળ મુદ્દો તો ઉંદરનો નિકાલ શી રીતે મેળવવો તે છે. એને માટે જો કોઈ કલ્પનાને વધુ ચગાવે તો એમ કહે કે 'અલ્ટ્રાસોનિક' કે 'સબસોનિક' કિરણ રેડિયો/ટી.વી. પરથી થોડા કલાકો માટે પ્રસારીએ તો બીજા પ્રાણીને કશી ઇજા થાય નહીં પણ ઉંદરોમાં વન્ધ્યતા આવી જાય અને થોડા જ વખતમાં ઉંદરોનું પ્રમાણ ઘટી જાય! પણ ઉંદરોને ટેલિવિઝન જોવા દેવું કે નહિ એવો નૈતિક પ્રશ્ન એમાંથી ઊભો થશે.

એડ ઓલિવરે તેની નવલકથા 'શેડોઝ ઇન ધ સન'માં લખ્યું છે કે 'ઘણાં લોકોને જીવનભર એક્કેય નરી નવી સમસ્યાનો ઉકેલ શોધવાનું આવતું નથી. સાઇકલને કેમ ઊભી રાખવી એ તો પપ્પા બતાવશે – નવા ઘરમાં નળની પાઇપ કેવી રીતે નાખીશું એ તો પ્લંબર ફોડી લેશે. સાંજે ઓફિસેથી ઘરે આવીને થોડા સમયનો ભોગ આપીને વાડામાં કામ કરું તો, તો પડોશીઓ શું કહેશે?'

જો કોઈ સમાજની આ એકવિધતાની જોહુકમી સામે ઝૂકીને પોતાની સર્જનશીલ વિશિષ્ટતાને જાળવી રાખવા જાય તો સમાજ એને દંડ્યા વગર રહે નહીં. કોલેજમાં પ્રવેશતા અંતરાયો પાછળ સોળ વર્ષની નિશાળની ખોટી કેળવણીનો ફાળો હોય છે. એ સંસ્થામાં એકવિધતાનાં ધોરણો જાળવી રાખનારાને જ તરત પારિતોષિકથી પુરસ્કારવામાં આવે છે. સમાજનો વગ ધરાવનારો વર્ગ જે સીમાઓ બાંધી આપે તેની બહાર જવા માટે ભારે સંઘર્ષ કરવો પડે. એમાં શક્તિનો એટલો બધો દુર્વ્યય થાય કે કશુંક મૌલિક કરવાનું કામ હાથ ધરવાની હામ નહિ રહે. આ બધું વેઠ્યા પછી સર્જનના ક્ષેત્રમાં જે પ્રચલિત છે તેનાથી જો ગભરાઈ ગયા તો સંરક્ષણવાદીઓ તૂટી પડે. આથી જ તો સર્જનકર્મ એ વિરલ અને પવિત્ર કર્મ છે.

9-10-81

સાહિત્ય અને સેન્સરશીપ

સમાજ કેટલીક વાર કોઈક સર્જકને અનેક પારિતોષિકથી નવાજે, ખૂબ કીર્તિ આપે. આ છતાં એમ બને કે એ લેખકની સર્જક તરીકેની ગુણવત્તા પારખવામાં આવી નહિ હોય. ઘણી વાર આવું ગણતરીપૂર્વક થતું હોય છે. આવો લેખક કૃતજ્ઞતાની લાગણીથી એ સમાજને રુચે એવું, એની માન્યતાઓ અને રૂઢિઓને ઝાઝો આઘાત નહિ આપે એવું, લખતો થઈ જાય છે. સમાજ આવા લેખકોની કદર કરે છે તે પણ નિઃસ્વાર્થભાવે નહિ. એને વિશેની એક ‘ઇમેજ્' ઊભી કરીને પછીથી એમાં એ સર્જક દ્વારા થનારા ‘ઉત્પાત'ને અટકાવી દે છે. પ્રતિષ્ઠાથી પર રહીને કેવળ સત્યને જ લક્ષ્ય માનનારા અને સત્ય કહેવા વર્ણવવા માટે ગમે તેવી વિપત્તિઓને સહી લેનારા તો બહુ થોડા, પ્રતિષ્ઠા અને પારિતોષિકોથી લલચાઈ જનારા ઘણા. સાચા સર્જકને તો આ બધાં પ્રલોભનોથી સાવધ રહેવું પડે, નહિ તો એને કશું કળવા દીધા વિના સમાજ એને ભરખી જાય. સમાજને ઉપદ્રવકારી લાગતા સર્જકની કૃતિઓ તરફ ઝાઝું ધ્યાન નહિ જાય. એની મહત્ત્વની કૃતિઓનો ઉલ્લેખ સરખો ન થાય એ પ્રકારની સેન્સરશીપ પ્રવર્તતી હોય છે. પણ તે જરા ગૂઢ પ્રકારની અને તરત જ વરતી લઈ શકાય એવી હોતી નથી. આપણી ચિન્તા એટલા માટે છે કે એથી સર્જકતા કુંઠિત થાય છે.

સોલ્ઝેનિત્શિને હમણાં જે પોતાને વિશે કહ્યું કે આવો ભય કાલ્પનિક નથી, પણ એક વાસ્તવિકતા છે, એ હકીકતનું સમર્થન કરે છે. રશિયામાંથી હદપાર થવાનું કે ભાગી છૂટવાનું તો એને ગમતું નહોતું. રશિયાની પ્રજા, એમને મોઢે બોલાતી રશિયન ભાષા, રશિયાનું વાતાવરણ – આ બધું તો એની કૃતિઓ માટે પ્રાણપ્રદ તત્ત્વ બની રહે છે. અમેરિકા જેવા દેશમાં મળતા ભોગ ઐશ્વર્યથી લોભાઈને આપણે ત્યાંથી કેટલા બધા બુદ્ધિશાળીઓ, નરી અર્થલાલસાને વશ થઈને, ‘સેકંડ સિટિઝન' તરીકે જીવવાનું સ્વીકારીને સ્વેચ્છાએ દેશવટો ભોગવતા હોય છે!

સોલ્ઝેનિત્શિનનાં વીસેક પુસ્તકોનો જગતની કેટલી બધી ભાષાઓમાં અનુવાદ થયો છે, એને નોબેલ પારિતોષિક મળી ચૂક્યું છે, એની કીર્તિ જગતભરમાં વ્યાપેલી છે. આમ છતાં એને આ આખી પરિસ્થિતિથી ઉગ્ર અસન્તોષ છે. અમેરિકા એમની આગળ ઐશ્વર્યનો ખડકલો કરી દઈને એમને રશિયાની વિરુદ્ધના પ્રચારમાં સાધન લેખે વાપરવા ઇચ્છે છે, વર્મોન્ટમાં પચાસ એકરની પોતાની જાગીરમાં રહીને સોલ્ઝેનિત્શિન પોતાની માતૃભૂમિ રશિયાને, આતતાયીઓના પગ નીચે કચડાતી રશિયાની પ્રજાને, ભૂલ્યા નથી. પણ એમનો આત્મા તો રશિયાની આબોહવામાં જ જીવે છે.

સોલ્ઝેનિત્શિનની મુખ્ય ફરિયાદ એ જ છે કે એમની સાહિત્યિક ગુણવત્તા તરફ એમના પ્રશંસકોનું ઝાઝું લક્ષ ગયું નથી, એ બધા તો રાજકીય દૃષ્ટિબિન્દુને જ અગ્રતા આપતા હોય છે, કેમ જાણે સોલ્ઝેનિત્શિને માત્ર રશિયામાં થતા અત્યાચારોનો દસ્તાવેજી પુરાવો જ એમની કૃતિઓ દ્વારા પૂરો નહિ પાડ્યો હોય! એમની ફરિયાદ એ છે કે છેલ્લાં વીસ વર્ષ દરમિયાન એમની કૃતિઓની ગમ્ભીર સાહિત્યિક આલોચના ક્યાંય થઈ નથી. એમની કૃતિઓ વિશે લખાયેલા એક લેખસંકલનમાં મુખ્ય ધ્યાન રાજકીય પાસા પર જ આપવામાં આવ્યું છે. માત્ર હાઇનરિખ બ્યોલનો લેખ જ એમાં અપવાદરૂપ છે. સોલ્ઝેનિત્શિને અગિયાર વર્ષ જેટલો

લાંબો ગાળો કપરા કારાવાસમાં ગાળ્યો છે. એમનો ગુનો એટલો જ કે એમણે એમના મિત્રને લખેલા અંગત પત્રમાં સ્તાલિન વિશે આકરી ટીકા કરેલી. ઓગણીસસો બાસઠમાં કારાવાસના આ અનુભવમાંથી રચાયેલી કૃતિ 'વન ડે ઇન ધ લાઇફ઼ ઓવ્ ઇવાન ડેનિસોવિચ' પ્રગટ થઈ. એથી ભારે હોહા મચી ગઈ. એ અરસામા ખ્રુશ્ચોફ઼ે સ્તાલિન વિરુદ્ધની ટીકાઓ થઈ શકે એવું વાતાવરણ ઊભું કર્યું હતું. એમણે પોતે આ કૃતિ પ્રગટ કરવાની સમ્મતિ આપી હતી. પશ્ચિમમાં તેમ જ રશિયામાં આ કૃતિની પ્રગટ પ્રબળ છાપ પડી પણ આજ સુધી એ કૃતિની સાહિત્યિક ગુણવત્તાની ઝાઝી ચર્ચા ક્યાંય થયેલી જોવામાં આવી નથી. એવી જ રીતે 'ધ ગુલાગ આર્કિપેલાગો'ને પણ જાણે એ કેવળ દસ્તાવેજી અને બિનસાહિત્યિક કૃતિ હોય એ રીતે જ જોવામાં આવી છે. ત્રણ ખણ્ડોમાં વહેંચાયેલી આ મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિમાં બસો સત્તાવીસ જેટલા સાક્ષીઓના અંગત અનુભવોનું બયાન છે. રશિયાના એ નરકાગારમાં જીવાતા જીવનની યાતનાઓનું એમાં એક સર્જકે કરાવેલું દર્શન છે.

સોલ્ઝેનિત્શિનનો અમેરિકાનો નિવાસ સુખઐશ્વર્ય ભોગવવા માટે નથી. વહેલી સવારથી તે મોડી રાત સુધી એમનું લખવાનું ચાલતું હોય છે. હમણાં જ એમની કૃતિ 'ધ ઓક એન્ડ ધી કાફ઼' બહાર પડી. ખૂંટે બંધાયેલો વાછરડો તે પોતે અને ખૂંટો તે રશિયા. આમ તો એ લખાયેલી તેર વર્ષ પહેલાં પણ ત્યારે છૂપી પોલીસની નજર ન પડે એ માટે એની હસ્તપ્રત સંતાડી રાખવી પડતી. ત્યારે એમાં જેનો સમાવેશ, રાજકીય કારણોસર, નહોતો કરી શકાયો તે બધા 'પૂરક અંશો'નો હવે એમાં સમાવેશ કરી દેવાયો છે. આવા ચાર મોટા પૂરક અંશો એમાં છે. આ કથા રશિયામાંથી એમની થયેલી હદપારીના સમયને આવરી લે છે. પણ આ ચાર પૂરક અંશો ઉમેરવા છતાં આખી વાત તો હજી કહેવાઈ નથી. હમણાં એઓ પાંચમો પૂરક અંશ લખી રહ્યા છે. એમાં બધાં જ રહસ્યો ખુલ્લાં કરી દીધાં છે, એમાં બધી જ સંકળાયેલી વ્યક્તિઓનો એમનાં નામ સહિત પરિચય આવે છે. પણ આ અંશ હમણાં પ્રગટ થઈ શકશે નહિ, કારણ કે જો એમ કરવામાં આવશે તો રશિયામાંનાં અને પશ્ચિમમાંનાં ઘણાંનું જીવન જોખમમાં આવી પડશે. એ બધાં વિશે જે કહ્યું છે તે અત્યારે પ્રગટ કરવામાં એમને ઔચિત્ય લાગતું નથી. પણ આ અપ્રસિદ્ધ રહે તેથી કદાચ એવી છાપ પડવાનો સમ્ભવ છે કે સોલ્ઝેનિત્શિન એકલે હાથે ઝૂઝતા જ રહ્યા છે, વાસ્તવમાં એવું નથી.

સોલ્ઝેનિત્શિને લખવાની ભૂગર્ભ પ્રવૃત્તિ રશિયામાં ચાલુ રાખેલી, પણ આજના રશિયામાં એમ કરવું ઘણું કપરું બની ચૂક્યું છે. છતાં કેવળ 'પોતાના ટેબલના ખાના' માટે લખનારા સર્જકો આજે પણ રશિયામાં હશે. આજેય આવા લેખકે રશિયામાં પોતાની કૃતિ પ્રગટ કરવી હોય તો સેન્સરશિપને અનુકૂળ રહીને એમાં ફ઼ેરફ઼ાર કરવા પડે. ખ્રુશ્ચોફ઼ને તો સ્તાલિનને મારવા માટે લાકડી જોઈતી હતી. આથી થોડાક સર્જકોને એમણે લખવા દીધું, પણ તરત જ પાછા આકરા નિયમો આવી પડ્યા. હજી તો 'વન ડે' – લખવા બદલ સોલ્ઝેનિત્શિનના સન્માન સમારમ્ભો થવા ચાલુ હતા ને જ એ પુસ્તકને પ્રચારમાંથી પાછું ખેંચી લેવામાં આવ્યું હતું. આથી લેખકને માટે એક જ રસ્તો ખુલ્લો રહે છે; ભવિષ્યને માટે લખવું. સોલ્ઝેનિત્શિનને એમના સમકાલીનો એમની કૃતિ વાંચશે એની ખાતરી નહોતી. એઓ તો પોતાના અનુગામીઓ માટે જ લખતા રહ્યા. પોતાને માટે એક સર્જક તરીકે આત્મઘાતક નીવડે એવું સમાધાન કે પ્રચ્છન્ન પ્રવૃત્તિ – આ બે જ વિકલ્પો આજે સર્જક સામે રહ્યા છે.

એવ્જેની નોસોવની 'ધ હેલ્મેટ બેરર્સ –' અને વાસિલી બેલોવની 'ધ ઇવ' – રશિયામાં તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી આ બે નવલકથાઓ સોલ્ઝેનિત્શિનની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. એમાં ગામડાના લોકોની તળપદી બોલી છે. આથી એનો અનુવાદ શક્ય નથી. 'ધ હેલ્મેટ બેરર્સ'ની ભાષા તો ઊંચા પ્રકારની કવિતા છે, પણ બહુ ઓછા લોકો સુધી એ પહોંચશે. રશિયા છોડીને એમને ઝાઝો સન્તોષ નથી. એનું મુખ્ય કારણ એ જ છે કે

રશિયાની ધરતીમાંથી એમનાં મૂળ ઊખડી ચૂક્યાં છે. વળી એઓ એમનાં પુસ્તકોની ભાષા એની અનુવાદક્ષમતાને ધ્યાનમાં રાખીને લખતા હોય છે. જે ભાષા સૌથી દરિદ્ર તે જ સૌથી વિશેષ અનુવાદક્ષમ. અમેરિકાવાસીઓ રશિયન પ્રજાને તેમ જ રશિયન સાહિત્યને વિકૃત કરીને જ જોવાને ટેવાયેલા છે. રશિયાની બહાર રહીને લખનારા લેખકોની મહત્ત્વાકાંક્ષા રશિયન લેખક નહિ, પણ આન્તરરાષ્ટ્રીય લેખક થવાની હોય છે.

સોલ્ઝેનિત્શિનના પર ટોલ્સ્ટોયનો વિશેષ પ્રભાવ છે, પણ દોસ્તોએવ્સ્કી એમની ચેતનાને વધુ સૂક્ષ્મ રીતે સ્પર્શ કરે છે. પુશ્કિને સાહિત્યની ભાષા ઘડી આપી છે અને રશિયાના બધા લેખક એના ઋણી છે. મારિયા ત્સ્વેતાયેલા અને યેવ્જેની ઝેખ્યાતિન એમને વધુ ગમે છે. વીસી ને ત્રીસી દરમિયાન થયેલા સાહિત્યના નિકન્દન માટે એઓ ગોર્કીને પણ જવાબદાર ગણે છે. એઓ જે લખવા માગે છે, તેને માટે પૂરતું આયુષ્ય રહ્યું નથી એવું એમને લાગે છે.

19-10-81

અનિષ્ટનું વર્ચસ

ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર અને ચિન્તક વોલ્તેરે કહ્યું હતું, ‘સંસ્કૃતિ સારી પેઠે વિકસી હોય તે ગાળામાં જ આદિ કાળમાં જેનું ગૌરવ થતું હતું તેની પ્રત્યે આદર બતાવવાનો જાણે આપણો ધર્મ થઈ પડે છે.’ સાહિત્યમાં અને કળામાં આજે ફરીથી આદિમતા તરફ જવાનું જે વલણ દેખાય છે તે વોલ્તેરના આ વિધાનનું સમર્થન કરે છે. રશિયન ચિન્તક સાલોવિયેવે પણ કહ્યું છે કે સંસ્કૃતિ સૌથી સૂક્ષ્મતમ સિદ્ધિઓ મેળવતી હશે અને સંસ્કારિતાની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી હશે ત્યારે જ એનો અન્ત આવશે. આજે સંસ્કૃતિએ આપણું જીવન વધુ સંકુલ બનાવ્યું છે, આપણે જેને આપણાથી ઓછા સંસ્કારી ગણીએ છીએ તેમનાથી આપણને અળગા પાડ્યા છે. કહેવાતા સંસ્કારી સમાજમાં પણ જે સૂક્ષ્મ પ્રકારની અસ્પૃશ્યતા પ્રવર્તે છે તેના નિવારણનો તો હજી આપણે વિચાર સુધ્ધાં નથી કર્યો.

આપણે જે સમયમાં જીવીએ છીએ તે સિવાયના બીજા બધા તબક્કા આપણને હંમેશાં સારા લાગે છે. આપણને આવો અસન્તોષ શાથી રહેતો હશે? એ વિકાસને માટેની એક અનિવાર્ય એવી આવશ્યકતા હશે? આજે તો અનિષ્ટનું વર્ચસ્ વનમાં લાગેલા દવની જેમ ફેલાતું હોય એવું લાગે છે. ઇષ્ટ અને અનિષ્ટ વચ્ચે ભાગ્યે જ સમતુલા જળવાતી દેખાય છે. જીવનમરણનાં પલ્લાં પણ સ્થિર રહેતાં નથી. ઘણાંને માટે તો જીવન એટલે સદા મરણને ટાળ્યા કરવાનો સંઘર્ષ જ બની રહે છે. ધર્મ કે સંસ્કૃતિ આ વાસ્તવિકતાને ઢાંકવા મોહક આવરણો રચે તેથી શું? જે સમસ્યાનો ઉકેલ ન આવે તેનો ઉકેલ ધર્મ કે સંસ્કૃતિ પાસેથી લેવા જઈએ તો પોકળ આશ્વાસનો સિવાય કશું ભાગ્યે જ પ્રાપ્ત થતું હોય છે. વિજ્ઞાને પણ હવે ધર્મની જેમ પોકળ આશ્વાસન આપવા માંડ્યું છે. બધા જ રોગમાંથી હવે આપણો ઉગારો થશે એટલું જ નહિ, સૂર્યશક્તિથી આપણે ફરી સમૃદ્ધ થઈશું જ. પૃથ્વીમાંથી બધું ઉલેચાઈ જાય કે સંહારક શસ્ત્રોથી નાશ પામે તો બીજા ગ્રહ પર જઈને વસવાની દિશા પણ એ ચીંધે છે. આથી તો ઊલટાની આપણી અવિશ્વાસની માત્રા જ વધે છે. આજે આપણને આપણાથી કદાચ ઓછા સંસ્કારી પણ નીતર્યા જળ અને સ્વચ્છ હવાને માણી શકનારા આપણા પૂર્વજોની અદેખાઈ આવે છે. એક વિચારકે કહ્યું છે, ‘With bread and a water, a man can be as happy as Jupiter’. પણ રશિયામાં સ્વતન્ત્રતા અને રોટીરોજી એ બે વિકલ્પોમાંથી રોજીરોટીની પસંદગી કર્યા પછી વિદ્રોહી સર્જકોએ ફરીથી ‘શાં મઅ મીચિગ ચર્નહી’ની ઘોષણા કરી. આમ ઇતિહાસ સીધી રેખાએ ગતિ કરતો હોય એવું આપણને લાગતું નથી. આપણે ત્યાં તો ‘યુગચક્ર’ સંજ્ઞા પ્રચલિત છે. સમય મણ્ડળાકાર છે. મને વાર્તા લખતાં વ્યાકરણશાસિત વાક્યોમાં સીધી રેખાએ ચાલતા કાલક્રમ જોડે ગોઠવાવાનું ફાવતું નથી. એથી જાણે સમયની સપાટી જ જળવાય છે, ઊંડાણ તો સચવાતું જ નથી. પશ્ચિમે આપણા પર સીધી રેખાએ આગળ વધતા સમયની વિભાવનાનું આરોપણ કર્યું છે; પણ એથી સમયની અપૂરતી ઓળખ જ મળે છે; સમયનાં ઘણાં પરિમાણો, અનુભવાતાં હોવા છતાં, ભાષાની અભિવ્યક્તિની બહાર રહી જાય છે. દક્ષિણ અમેરિકાના ગાર્શિયા માર્ક્વેઝની નવલકથા ‘હન્ડ્રેડ ઇયર્સ ઓવ્ સોલિટ્યુડ’માં કે મેક્સિકોના કાર્લોસ ફ્યુમેન્ટ્સની નવલકથામાં આવા મણ્ડળાકાર સમય તરફનો ઝોક દેખાય છે. વાસ્તવિકતાને સમગ્રતયા ગ્રહવી હોય તો સમયનું મણ્ડળ જ રચાવું જોઈએ.

આમ જીવનની બીજી સમ્ભવિતતાઓ છે, સંસ્કૃતિની પણ બીજી અનેક શક્યતાઓ છે; 'સ્ટ્રીમલાઇન્ડ' પ્રત્યેના આકર્ષણને કારણે આપણે એ તરફ નજર કરતા નથી. પણ સર્જકને એવી અસાવધતા કે પ્રમાદ ન પરવડે. આપણને જે સમયનો અનુભવ થાય છે તે આપણી ચેતનામાં સદા પ્રવર્તમાન હોય છે, એટલે વાસ્તવમાં તો સમયને સનાતન વર્તમાન તરીકે જ ઓળખાવવો જોઈએ. આથી કશાક ભવિષ્ય તરફ દોટ મૂકવાની; એના પ્રલોભનથી એની તરફ ખેંચાયા કરવાની કશી જરૂર નથી, કારણ કે એને આપણે કદી આંબી શકવાના નથી. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિના પર નિર્ભર રહેનારો આપણો જમાનો વર્તમાનની ઉપેક્ષા કરીને કલ્પિત ભવિષ્ય તરફ આંધળી દોટ મૂકે છે. આને જ ફ્યુમેન્ટ્સ 'The bastardization of the philosophy of the Enlightenment' કહે છે. આવું મૂડીવાદી દેશોમાં જ બને છે એવું નથી. સમાજવાદી કહેવાતા દેશોમાં પણ આવી જ પરિસ્થિતિ છે, ત્યાં પણ ઉજ્જ્વળ ભવિષ્યની અને પૃથ્વી પર સ્વર્ગ રચી આપવાની વાતો ચાલે છે. આમ છતાં ગુલાગની અને કહેવાતી શ્રમછાવણીઓની વાતો ઢાંકી રાખી શકાઈ નથી. પુરાણકથાનો જે સમય છે તે કદી વાસી થઈને ભૂતકાળમાં ફેરવાઈ જતો નથી. રામના જીવનકાળ વિશે સંશોધકોમાં મતભેદ હોય છે તે કોઈક વાર તો ખાસ્સો બે-અઢી હજાર વર્ષો જેટલો હોય છે. એથી કશો ઝાઝો ફેર પડી જતો નથી. બીજી રીતે કહીએ તો એમાં ભૂતકાળનો જ સ્વીકાર નથી; આપણે જેને ભૂતકાળ કહેવાને ટેવાયા છીએ તે તો સદા સંચિત થતો આવતો વર્તમાન જ છે. પશ્ચિમમાં પણ જીનેવા સમ્પ્રદાયના ફિલસૂફ જ્યોર્જ પુલેએ સમય વિશે નવેસરથી વિચાર્યું છે. બરફનો ગોળો બનાવીને એને બરફ છવાયેલી જમીન પર ગબડાવો તો બીજો બરફ એને ચોંટે. સમયનું પણ કંઈક આવું જ છે. આમ ભૂતકાળને ખાંજરે નાખી દેવાનો રહેતો નથી. એ તો હંમેશાં આપણામાં ઓતપ્રોત થઈને રહ્યો હોય છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ સમયને એ રીતે જુએ છે. ગીતામાં ભગવાને એવી કાળની મીમાંસા કરી છે તે તો સુવિદિત છે.

માડાગાસ્કરમાં ઇમેરિયા નામના આદિવાસીઓ રહે છે. એમને મન ભૂતકાળ જેવું કશું છે જ નહિ. ભૂતકાળનો એમને ખ્યાલ જ નથી. આપણે જેને ભૂતકાળ કે ઇતિહાસ કહીએ છીએ તેને એ લોકો 'મુખની અને કાનની સ્મૃતિ' કહે છે. એ જીવન્ત છે, એ આપણા શરીરમાં સમાવિષ્ટ થઈને રહે છે. આપણો ઇતિહાસ અને ભૂતકાળ તો સંગ્રહસ્થાનોમાં અને ગ્રન્થાલયોમાં ખડકાયેલો હોય છે. ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર આર્તો મેક્સિકો ગયો ત્યારે એણે જોયું કે ત્યાંના તારાહમીરા ઇન્ડિયન પોતાની સંસ્કૃતિને પોતાના શરીરમાં જ સમાવિષ્ટ કરીને જીવતા હતા. એ સંસ્કૃતિ એમની ચાલવાની રીતમાં, જે રીતે એઓ 'કેમ છો?' પૂછે તેમાં કે જે રીતે એઓ ઊઠેબેસે તેમાં દેખાઈ આવતી હતી. કોઈ પણ સંસ્કૃતિનું સૌ પ્રથમ સંગ્રહસ્થાન કે દેવાલય તે માનવશરીર છે એવી સમજ એમને હતી. ભૂતકાળ જેવું કશુંક હોય તો તે આપણા શરીરમાં સંચિત થઈને રહ્યું છે; અને શરીરનું અસ્તિત્વ તો વર્તમાનમાં છે જ. જે ભવિષ્ય છે તે પણ એના આધારે જ રહેલું છે.

શરીરની આ સંવેદના આપણી કહેવાતી સંસ્કૃતિએ ઊભી કરેલી કૃત્રિમતાને કારણે આપણે ખોઈ બેઠા છીએ. આપણા વર્તનમાં માનવીય સાહજિકતા રહી નથી, એમાં નરી યાન્ત્રિક એકવિધતા દેખાય છે. જાપાનમાં ચાના વિધિનું સંસ્કારિતાની દૃષ્ટિએ ઘણું મહત્ત્વ છે. ચાદાની પર ઢાંકેલો રૂમાલ કન્યા કેવી રીતે ઉપાડે છે તે જોઈને એની વધૂ તરીકે પસંદગી થાય છે. કોઈ બારણું કેવી રીતે ખોલે કે વાસે એના પરથી એની સંસ્કારિતા પરખાઈ જાય છે.

આપણે ઇતિહાસમાં અવરુદ્ધ એવા કારાગારમાંથી મુક્ત થવા માટે સર્જકોએ રચેલી સૃષ્ટિમાં વિહાર કરવો જોઈએ. ભારતની પુરાણકથાઓમાં ચક્રાકાર સમયનું નિરૂપણ છે. એમાં ક્યાંય આદિ, મધ્ય કે અન્તના જુદા જુદા ખંડ પાડેલા હોતા નથી. દક્ષિણ અમેરિકાના નવલકથાકારોએ રચનારીતિમાં ક્રાન્તિ લાવીને આ મણ્ડળાકાર સમયને નિરૂપિત કર્યો છે. રેખાયિત સમય તો અત્યન્ત સંકુચિત છે, માનવસંવેદનાના વ્યાપને એ

આવરી લઈ શકે નહિ. ભાષા પદના ક્રમબદ્ધ અન્વયથી રચાય છે એ એની એક સૌથી મોટી મર્યાદા છે; સર્જકે તો આ ક્રમબદ્ધતાને તોડવીફોડવી જ જોઈએ. જેમ્સ જોય્સ, વર્જીનિયા વૂલ્ફ અને ફોકનરે એ જ કર્યું છે. ફ્રાન્ઝ કાફકામાં સમયની અનુભૂતિ કેવી વિલક્ષણ થાય છે! એ જાણે ફરી ફરીને એક બિન્દુએ આવીને અટકતો લાગે છે. એમાં ગતિના આવર્તો છે, છતાં સ્થિતિનો અનુભવ થાય છે. આમ ક્રમબદ્ધતા નહિ પણ યુગપદ સ્થિતિ આપણે સ્વીકારવાની રહેશે.

આ અર્થમાં નિયતિ વિશે પણ નવેસરથી વિચારવું જોઈએ. એ પૂરેપૂરી પૂર્વનિર્ણીત નથી તેમ પૂરેપૂરી અબાધિત પણ નથી. એ આવશ્યક છે, પણ અનિવાર્ય નથી. ઘણા સ્વતન્ત્રતા અને અનિવાર્યતાને સામસામે પલ્લે મૂકે છે, પણ એમ કરવું જરૂરી નથી. જે અનિવાર્ય છે તે સ્વતન્ત્રતા નથી? સ્વતન્ત્રતા એટલે જ નર્યા વિવાદને નકારવાની સમર્થ પ્રવૃત્તિ. સ્વતન્ત્રતા દૈવવાદને ઉથાપવાની સમ્ભવિતતાને ચીંધે છે. જે આવશ્યકતા અને સ્વતન્ત્રતા વચ્ચે આ રીતે વિવેક કરી લઈ શકે છે તે ઉદ્વિગ્ન થતો નથી.

આમ છતાં નિયતિમાં એવું કશુંક છે જેના પર આપણું માનવી તરીકે કશું નિયન્ત્રણ નથી, આ વાસ્તવિકતાને સ્વીકારી લેવાની રહે છે. આથી સ્વતન્ત્રતાને હંમેશાં કરુણતાનો પાસ બેઠેલો હોય છે. સ્વતન્ત્રતાને સ્વીકારીને જ આપણે અનિવાર્યતા અને નિષ્ફળતા બંનેને સમજીએ છીએ. સ્વતન્ત્રતામાં નિષ્ફળતાનો અંશ તો હંમેશાં રહેવાનો જ. આ જગતની મર્યાદામાં રહીને જીવીએ છીએ ત્યાં સુધી એ તો બનવાનું છે. આમ છતાં સ્વતન્ત્રતા જ એ મર્યાદાને ઉલ્લંઘવાની સમ્ભવિતતા પ્રગટ કર્યા કરશે.

28-9-81

રૂઢિગત નવલકથાની મર્યાદા

એકનો એક પદાર્થ જુદી જુદી રીતે જોતાં બે રૂપે દેખાય એવાં ચિત્રો આપણે જોયાં છે. આર.એસ.ગ્રેગરીએ 'The Intelligent Eye' નામના પુસ્તકમાં એનાં ઘણાં દૃષ્ટાન્તો આપ્યાં છે. કાફ્કાએ આ વાત સમર્થ રીતે દર્શાવી આપી છે. આપણે સામાન્યતઃ જેને આપણું જગત કહીને ઓળખાવીએ છીએ તે વાસ્તવમાં તો હમણાં આ ક્ષણે, આપણે જે રીતે જોતાં હોઈએ છીએ તે પ્રકારનું જગત હોય છે. આ વાત કંઈક ક્લેશકર અને મૂંઝવી નાખે એવી છે. કારણ કે બીજી ક્ષણે, બીજી રીતે જોતાં, એ જગત વળી જુદે જ રૂપે દેખાવાનું છે. આપણી ચેતનાનો સ્વભાવ સંકુલતાને નકારી કાઢવાનો છે. કાફ્કાની વાર્તાનો નાયક આવી, ક્ષણેક્ષણે મૂંઝવી નાખે એવાં જુદાં રૂપો ધરાવનારી, વાસ્તવિકતાથી ઘેરાયેલો દેખાય છે. એની આજુબાજુનાં પાત્રો આ સ્થિતિને સ્વીકારીને ચાલતાં હોય એવું લાગતું નથી. 'The Castle'માંનો કિલ્લો ખરેખર કઈ દિશામાં ક્યાં છે તે વિશે કોઈ કશી ચોક્કસ માહિતી આપી શકતું નથી. ઘણુંખરું પ્રમાદને કારણે આપણે 'કોઠે પડી ગયેલી' એક વાસ્તવિકતાને સ્વીકારીને ચાલતા હોઈએ છીએ. આથી જ તો કાફ્કા આપણને આ જગતને જોવાની નવી દૃષ્ટિ આપે છે એમ કહેવા કરતાં આપણી આંખ આગળના પડળને ખસેડીને એ વાસ્તવિકતાને જોવાનો સાચો અભિગમ આપે છે એમ કહીએ તો વધુ સાચું છે. એની કૃતિ વાંચ્યા પછી આપણને રૂઢિગત પરમ્પરાશ્રયી નવલકથાની મર્યાદા તરત સમજાઈ જાય છે. એવી નવલકથા આપણા રૂઢિગત જોવાના અને બોલવાના વ્યવહારને વશ વર્તીને જ ચાલતી હોય છે.

ઈંગ્લેંડમાં અઢારમી સદીમાં લખાતી નવલકથાની ધાટીને જ અનુસરીને આપણી મોટા ભાગની નવલકથાઓ રચાય છે. લોકસમ્મત એવું વાસ્તવિકતાનું અને જગત પરત્વેનું દૃષ્ટિબિન્દુ સ્વીકારી લેવાનો સહીસલામતીભર્યો માર્ગ એણે અપનાવી લીધો છે. પણ એમ કરવા જતાં સાહિત્યની જે વિશિષ્ટતા છે તેનું ઝાઝું ગૌરવ એણે કર્યું નથી. સાહિત્ય સત્યનું શક્ય તેટલા દૃષ્ટિબિન્દુથી આલેખન કરવાનું માથે લે છે. આથી જ એ અસંદિગ્ધતાને સ્વીકારે છે. પરિચિત વાસ્તવિક જોડે મેળ બેસાડીને વાચકને વિશ્વાસમાં લેવાની ખટપટમાં એ પડતો નથી. ઈંગ્લેંડમાં પણ અત્યારે કેટલાક નવલકથાકારો પરમ્પરાગત કથનરીતિને સ્વીકારીને નવલકથા લખે છે. એમાં વાચક જોડે સમ્મતિના સહીસિક્કા કર્યા પછી જ નવલકથાકાર કૃતિ રચવા બેસતો હોય એવું લાગે છે.

આ જગત બહુ સાદુંસીધું હોય છે : એમાં માનવી કાં તો પાપી છે ક્યાં તો નિર્દોષ, પણ એ પાપી અને નિર્દોષ બંને એકીસાથે નથી હોતો તો જરા અટપટું બની જાય અને બિચારા વાચકની મતિ મુંઝાઈ જાય એ કેમ પરવડે? પણ કોઈએ તો કળાકૃતિ વિશે વાત કરતાં એમ કહ્યું કે જે આપણને આત્મતુષ્ટિની ભ્રમણામાંથી જગાડીને મૂંઝવી નાખે તે જ કળાકૃતિ. પણ આવો નવલકથાકાર તો એક જ વસ્તુની વાત કરશે : હાથ ક્યાં તો નાજુક છે ક્યાં તો નબળા. એને કાફ્કાની વાત બેહૂદી લાગશે પણ પિરાન્દેલોએ બતાવ્યું છે તેમ નરી હકીકત પણ કેવા દૃષ્ટિકોણથી જોઈ શકાય છે! કાફ્કા જે સૂચવે છે તે આ : આપણે કશીક વસ્તુ કે કશાક અનુભવ વિશે એ આ છે અથવા આ છે એમ દૃઢતાથી કહી દઈએ છીએ તે તો સગવડ ખાતર, એથી વાસ્તવિકતાને પામવાનો દાવો ન કરી શકાય. છતાં કહેવાતા વાસ્તવવાદી નવલકથાકારો વિગતોનાં

એકપરિમાણી વર્ણન આપી છૂટે છે. એમ કહીને એઓ આપણો જીવવાનો વ્યવહાર નિર્બંધ ચાલતો રહે એવું કરે છે, પણ આપણા મનમાં પ્રશ્ન થાય છે : એવા જીવનથી કે એવી વાસ્તવિકતાથી શું વળે?

આથી મગદૂરીવાળા સર્જકોએ સંકુલને સરળ બનાવવા માટે કશી બાદબાકી કરી નથી. કળાની પ્રતીતિકરતા એમાં નિરૂપાયેલી હકીકતના પર નિર્ભર રહેતી નથી. જો એવું હોત તો આંકડાઓ અને કોષ્ટકોથી આપણું કામ ચાલી ગયું હોત. એક અર્થમાં વાસ્તવિકતાના અર્થઘટનનો આ પ્રશ્ન દાર્શનિક પણ છે. પરમ્પરાગત નવલકથાકારોએ જે દૃઢતાથી સ્થાપી આપી તે વાસ્તવિકતા વિશે આપણા જમાનામાં દોસ્તોએવ્સ્કી, કાફ્કા, પૂરસ્ત, વર્જિનિયા વુલ્ફ વગેરે સર્જકોએ પ્રશ્નો ઊભા કર્યા. એ વાસ્તવિકતા પ્રત્યે આપણને બાવરું બાવરું જોતા કરી મૂક્યા. સાર્ત્રે તો ફ્લોબેરની નવલકથાની રચનાપદ્ધતિને પણ પડકારી હતી. સાર્ત્રને મન ફ્લોબેર એ ઘડીભર જંપવા ન દે એવો શત્રુ હતો. આથી તો જીવનમાં છેલ્લી ક્ષણોમાં પણ એઓ ફ્લોબેર સામેનો પક્ષ રજૂ કરતા રહ્યા.

નવલકથામાં વાંચવા લઈએ છીએ ત્યારે આપણે માનવીને જોવા માટે એ સૃષ્ટિમાં પ્રવેશીએ છીએ. આપણે નાયકને જોઈએ છીએ. એ આપણી જેમ જ રસ્તા પરથી જઈ રહ્યો છે. આમ તો આપણને એ મુક્ત લાગે છે, એની આડે કશા અન્તરાય નથી. આપણે એ જે રીતે જીવે છે તે જોતા જઈએ છીએ. વાર્તા પૂરી થતાં સુધીમાં એ અમુક દુસ્સાહસો કરશે, અમુક સંજોગોમાં મુકાતાં અમુક પ્રકારનો વ્યવહાર કરશે, એને નિર્ણયો લેવા પડશે. આમ કરતાં કરતાં ધીરે ધીરે એ જીવનનો અર્થ પામતો જશે. સાર્ત્રે તો કહ્યું છે : 'We are condemned to meaning.' આપણે આ અર્થથી બચી શકવાના નથી. આપણે એટલા માટે જ તો નવલકથા વાંચીએ છીએ. અર્થની જુદી જુદી ભાત આપણે જોવા ઇચ્છતા હોઈએ છીએ; અર્થ વિશેની એકવાક્યતા પામવા માટે આપણે નવલકથા વાંચતા નથી. જે શક્યતાઓ આપણી કલ્પના બહાર રહી ગઈ હોય તે કોઈ ચીંધી બતાવે તો તેનો આપણને આનન્દ થાય છે. આથી નવલકથાકાર પરમ્પરાગત જીવનવ્યવહારને પુરસ્કૃત કરે તેથી રાજી થઈ જવા માટે આપણે નવલકથા વાંચતા નથી. કશાક નવીનના આવિષ્કારને આપણે ઝંખતા હોઈએ છીએ.

સાર્ત્રે એમની આત્મચરિત્રાત્મક કૃતિ 'The Words'માં પ્રખ્યાત ચિત્રકાર રાફાએલનો એક પ્રસંગ ટાંક્યો છે. બાળપણમાં રાફાએલને ધર્મગુરુ પોપને જોવાની બહુ ઇચ્છા હતી. એક વાર એની આ ઇચ્છા સન્તોષાય એવા સંજોગો ઊભા થયા. રાફાએલને એનાં માતાપિતા સેઇન્ટ પીટર્સના ચર્ચમાં લઈ ગયા. એ દિવસે પોપ લોકોને દર્શન આપવાના હતા. ભારે દબદબાથી પોપ એના રસાલા સાથે આવ્યા. ઘરે ગયા પછી પિતાએ રાફાએલને પૂછ્યું 'કેમ તને પોપ કેવા લાગ્યા?' રાફાએલે સામેથી પૂછ્યું. 'કોણ પોપ? મેં તો કોઈ પોપબોપને જોયા નથી. મેં તો જુદા જુદા રંગો જ જોયા!' રાફાએલની દૃષ્ટિ ચિત્રકારની હતી. એ પોતાના પ્રયોજન પૂરતું જ જોતો હતો, બાકીનું બાદ કરી નાખતો હતો. અર્જુન મત્સ્યવેધ વખતે કેવળ માછલીની આંખને જ જોતો હતો. પણ સાર્ત્રની દૃષ્ટિએ આ ભારે ખતરનાક રીત છે. એમાં કશો સંઘર્ષ વેઠ્યા વિના, ત્યાગ કર્યા વિના, વિકલ્પોનો સામનો કર્યા વિના, સીધી રેખાએ ચાલી જવાની વાત કરે છે. એથી તો જીવનનું વૈવિધ્ય અને એમાંથી નીપજતી સમૃદ્ધિને ન જોવા જેવું થાય છે. આપણું જીવન શક્ય તેટલા દૃષ્ટિકોણથી જોવાતું જાય અને વર્ણવાતું રહે તે ઇષ્ટ છે. ક્ષેત્રને મર્યાદિત કરીને આણેલી ચોકસાઈ એ સાહિત્યને માટે ઇષ્ટ નથી. માનવચિત્ત વાસ્તવિકતાની અખિલાઈને જીરવી શકે નહિ તેથી એની દયા ખાઈને વાસ્તવિકતાને કાપીકૂપીને આલેખવી, એમ કહીને એનો નિશ્ચિત અર્થ ઉપજાવી લેવો અને એથી કૃતકાર્યતા અનુભવવી તે સર્જકને માટે ઇષ્ટ નથી. સાર્ત્રની પહેલાં ડેનિશ ફિલસૂફ ક્યિર્કેગાર્દે આ જ વાત કહી હતી. એણે કહ્યું હતું કે આ બધાંના મૂળમાં અનિશ્ચિતતાનો ભય રહ્યો હોય છે. એણે જગતના પદાર્થો અને રસકીય પદાર્થો વચ્ચે વિવેક કરી

બતાવ્યો હતો. એ બે વચ્ચેના ભેદને ભૂંસી નાખવા નહિ જોઈએ. આ રસકીય પદાર્થો અનેક છે અને એ દરેક આપણું ધ્યાન ખેંચતા હોય છે. આપણે આર્ટ ગેલેરીમાં ગયા હોઈએ તો ફરતાં ફરતાં એક પછી એક ચિત્ર જોતા જઈએ. એવી જ રીતે કોઈ બે ઘટના એકસરખી ભાગ્યે જ હોઈ શકે. આથી જીવનમાં રહેલા આ વૈવિધ્યમાંથી આપણે આપણી પસંદગી કરવાની રહે છે; એટલે કે પુરસ્કાર-તિરસ્કારનો વિવેક કેળવવાનો રહે છે. પણ કળામાં આપણે એવું કરતાં નથી. ક્યિર્કેગાર્દ કહે છે કે નૈતિક વ્યવહારના ક્ષેત્રમાં આ અથવા બીજું એ રીતે વિચારવાનું હોય છે, જ્યારે રસના ક્ષેત્રમાં આ અને આ એ રીતે આપણે જોતા હોઈએ છીએ.

ક્યિર્કેગાર્દ માટે આ સમસ્યા હતી : પુસ્તકોમાં જે પક્ષિલતા અને વિકૃતિકરણ જોવામાં આવે છે તેનો બોધ શી રીતે કરાવવો? એ કરાવવા માટે પણ પુસ્તકોનો જ આશ્રય લેવાનો રહે! આથી જ તો આપણે આપણા જમાનામાં પ્રતિ-નવલકથા અને અ-કવિતાની વાતો કરીએ છીએ. સર્જક પોતે રચેલી સૃષ્ટિમાં વાચકને લઈ જાય છે અને પછી એને એ ઉગ્રપણે ભાન કરાવે છે કે એ જગત નથી; પણ પુસ્તક છે.

નીત્શેએ એક સ્થળે કહ્યું છે, ‘મને ભય છે કે હજી આપણે ઈશ્વરમાંથી છૂટ્યા નથી, કારણ કે હજી આપણને વ્યાકરણમાં શ્રદ્ધા છે.’ એનું કહેવાનું તાત્પર્ય કદાચ આ છે : હજી ઈશ્વર એક પરમ તત્ત્વ તરીકે, આપણા સન્દર્ભને અતિક્રમીને નિયન્ત્રિત કરી રહ્યો છે. આપણા જીવન પર અર્થને આરોપિત કરી રહ્યો છે એમ લાગે છે, કારણ કે આપણા વ્યાકરણની સંરચનાનું સમીકરણ માંડીએ છીએ. આપણે માનીએ છીએ કે જગતમાં પણ કર્તા અને કર્મ છે, ભૂતકાળ અને ભવિષ્યકાળ છે; અલ્પવિરામ અને પૂર્ણવિરામ છે. આથી અદ્યતન કળા નીરવતા તરફ, નિઃશબ્દતા તરફ જઈ રહી છે. એમાં જાણે ભાષા દ્વારા જ ભાષાનો વિલય સિદ્ધ થઈ રહ્યો છે. ગેબ્રિયલ જોસિપાવીચીએ આ જ વાત સચોટ રીતે આમ સમજાવી છે. આપણા જીવનનો મોટો ભાગ આપણે બંધ બારીએ ગાડીમાં મુસાફરી કરતા માણસની જેમ જીવતા હોઈએ છીએ. બધું દૃષ્ટિગોચર ગાડીની ગતિએ જ આગળ વધતું એને લાગે છે, આથી એ એવું કલ્પે છે કે જાણે કશું ગતિ કરતું જ નથી. પણ હવે અદ્યતન સાહિત્યમાં આપણે એ બંધ બારીઓ ખોલી નાખી છે. આથી બહારના જગતને સ્થિર જોતાં આપણને આપણી ગતિનું ભાન થાય છે. પણ ભાષા અને આપણી ચેતના તો આપણી સાથે ગાડીમાં છે; આથી બહાર એવું કશું નથી જેને આધારે આપણે આપણી ગતિને પારખી લઈ શકીએ. અદ્યતન સર્જકોએ આપણને એકાએક આનું ભાન કરાવ્યું છે. શબ્દો બોલાઈ ચૂક્યા પછી નિઃશબ્દતામાં વિલય પામે છે અને પુસ્તક લખાઈ ચૂક્યા પછી આગળ વધીને એવા બિન્દુએ પહોંચે છે, જેને વિશે કોઈ પુસ્તકમાં કશું કહી શકાતું નથી.

23-11-81

કળામાં કટોકટી?

બર્ટ્રામ જેસપે પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો છે : કળાના ક્ષેત્રમાં કટોકટી છે એવું કહીએ ત્યારે એનો અર્થ શો સમજવો? ('જર્નલ ઓફ એસ્થેટિક્સ એન્ડ આર્ટક્રિટિસિઝમ)' ફાઉલર કટોકટી શબ્દ આ રીતે સમજાવે છે : 'કટોકટી એ એક એવી પરિસ્થિતિ છે જેમાં પરિવર્તન થવાની અણી પર હોય છે. એનું પરિણામ સારું આવે કે ખરાબ પણ આવે.' આ રીતે જોઈએ તો કળા વિશે વિચાર કરતાં પહેલાં શું હતું, અત્યારે શું થઈ રહ્યું છે અને ભવિષ્યમાં એનાં શાં પરિણામ આવશે એ બધાંનો તાગ કાઢવાનો રહે. એનો અર્થ એ થયો કે કળામાં કટોકટીના પ્રશ્નનો વિચાર ઐતિહાસિક સન્દર્ભમાં જ કરી શકાય. કટોકટી આવી છે, અને આપણે એમાંથી પસાર થઈ ચૂક્યા છીએ? એનું પરિણામ શું આવ્યું? કળા એમાંથી ઊગરી ગઈ છે કે એનો ભોગ બની છે? કળા જીવન્ત છે કે મૃત:પ્રાય બની ગઈ છે? કશુંક પરિવર્તન તો થયું જ છે એવી લાગણી પ્રવર્તે છે, પણ એ પરિવર્તન કેવા સ્વરૂપનું છે એ વિશે કશી સ્પષ્ટતા થઈ નથી. એ વિશે ઉગ્ર મતભેદ પણ પ્રવર્તતા દેખાય છે. નવીન જીવન પ્રાપ્ત કરવું, પુનર્જન્મ થવો એ જો પરિવર્તન છે તો મરણ પણ એક પ્રકારનું પરિવર્તન જ છે. કળા વિશે શું બન્યું છે?

કળાના ક્ષેત્રમાં જે બની રહ્યું છે તેના પશ્ચિમમાં વર્ણનાત્મક અહેવાલો મળતા રહે છે. આપણે ત્યાં લલિતકળા વિશેનો પ્રતિભાવ ઝાઝો પ્રગટ થતો દેખાતો નથી.

કળાકારનાં ચિત્ર કે શિલ્પનાં પ્રદર્શન વિશે, કેટલોગમાં જે માહિતી આપવામાં આવી હોય છે તેને આધારે કે મન પર જે સંસ્કાર પડે છે તેને આધારે, લખાણ થતું દેખાય છે. એને કળાવિવેચન ભાગ્યે જ કહી શકાય. ભૂપેન ખખ્ખર વિશે આપણે ત્યાં, થોડાક અપવાદો બાદ કરતાં, ઝાઝી ચર્ચા થઈ નથી. પરદેશમાં એમની કૃતિઓની સારી આલોચના થઈ તેથી કદાચ એ તરફ કોઈનું ધ્યાન જશે. મોટે ભાગે કળાકાર સાથેની વાતચીતના અહેવાલરૂપ લખાણો થશે. સાહિત્યમાં છે તેવી જ જૂથબંધી લલિત કળાના ક્ષેત્રમાં છે એવી પણ વાતો ચાલે છે. સાચી વાત એ છે કે લલિત કળાનો આસ્વાદ હજી આપણા સંસ્કારજીવનનું એક અંગ બની રહ્યો નથી. 'ઇન્ડિજીનિસ આર્ટ'ની વાત ચાલ્યા કરે છે ખરી, પણ એમાંય પરદેશની ચિત્રશૈલીનું અનુકરણ નથી જ થતું એવું નથી.

પશ્ચિમમાં પણ એવી ફરિયાદ થઈ છે કે મોટા ભાગનું કળાવિવેચન દુર્બોધ અને ગૂંચવણ ઊભી કરનારું હોય છે. આ સ્થિતિને શી રીતે દૂર કરવી? લલિત કળાના ક્ષેત્રમાં કટોકટીની વાત કરીએ છીએ ત્યારે કોઈ માંદું પડ્યું હોય અને માંદગીમાં કટોકટી આવી હોય એ રીતે વાત કરી શકતા નથી. એવી સ્થિતિમાં રોગી ક્યાં તો સાજો થાય, ક્યાં તો મરી જાય. કળા વિશે એવું કહી શકાશે નહિ. શરીરની અવસ્થા વિશે ચોકસાઈપૂર્વક તપાસવાનાં તબીબી સાધનો છે. કળા સંસ્કૃતિનું એક અંગ છે. અમુક તબક્કે એ જીવે છે કે મરે છે, મન્દપ્રાણ છે કે ઉત્કર્ષશીલ છે એ કહેવું સહેલું નથી. લલિત કળાના ક્ષેત્ર સાથે નિકટનો સમ્બન્ધ ધરાવનાર એ જોઈ શકશે કે એમાં ઘણાં આમૂલ અને ક્રાન્તિકારી પરિવર્તનો થયાં છે, પણ એ મરણ તરફ લઈ જનારાં છે કે કશાક નૂતનના આવિર્ભાવની પ્રસવવેદના જેવાં છે તે કહેવું એટલું સહેલું નથી. આ સ્થિતિને કટોકટીની

સ્થિતિ કહીને વર્ણવીએ કે ન વર્ણવીએ, પણ એટલું નક્કી કે આજની કળા ગઈ કાલની કળા જેવી નથી અને ભવિષ્યમાંય એ આવી રહેશે નહિ. ત્વરિત ફેરફારો એનું એક લક્ષણ બની રહ્યું છે. કળાસર્જન અને કળાવિવેચન એ બંનેને આ વાત લાગુ પડે છે. કળાપ્રવૃત્તિને સમજવામાં આ કેટલે અંશે ઉપકારક નીવડે? પરિવર્તન જ કળાપ્રવૃત્તિનું એક સ્થાયી લક્ષણ બની રહેતું હોય તો એથી કળાપ્રવૃત્તિને સમજવામાં ઝાઝી મદદ મળતી નથી. આ પરિવર્તનો છતાં એમાં કશુંક સાતત્ય તો હોવું જ જોઈએ, પરિવર્તન થતાં ન હોય તો બધું સ્થગિત થઈ જાય એ સાચું, પણ સાથે સાથે ત્રિકાલાબાધિત કાલજયી તત્ત્વનું પણ કળામાં ગૌરવ કરીએ છીએ. આ પરિવર્તનો પણ કશીક વ્યવસ્થાને પ્રગટ કરતાં હોય છે. આના પછી આ આવ્યું એવી આનુપૂર્વી ચીંધી બતાવવાનો કશો જ અર્થ નથી. સી.એસ.પિયર્સે આ જ ચીંધી બતાવતા કહ્યું છે, 'Orderliness of succession can not exist in an instant.' સાતત્ય વિનાનો ક્રમ કળામાં, રસની દૃષ્ટિએ જોતાં, બેહૂદાપણું ઊભું કરે છે. કળામાં કેવળ આવેગોને વશ વર્તીને ચાલવાનું હોય છે એવું નથી, આપણે બુદ્ધિથી પણ એ વિશે વિચારતા હોઈએ છીએ.

સાહિત્ય કે કળામાં કશુંક ત્રિકાલાબાધિત હોય છે, પણ સાથે સાથે કળાકાર કે સર્જક પોતાના સમયને પણ પ્રતિબન્ધિત કરતો હોય છે. દરેક સર્જક, આ ઉપરાંત, આગવી મુદ્રા ઉપસાવવા જેટલી મૌલિકતા ધરાવતો હોય એવી પણ અપેક્ષા રહે છે. આ મુદ્દાને ધ્યાનમાં રાખીને E.C.Goossen કહે છે, ('there is the) desire to find one's real self on the canvas through personal imagery and format.' કળાકારની મહત્ત્વાકાંક્ષા એવી મૌલિકતા સિદ્ધ કરવાની હોય છે કે જેની વાસ્તવિકતાને કોઈ પડકારી શકે નહિ. કંઈક સામર્થ્ય ધરાવનારી કળા કદી સાધિત (derivative) કે અનુકરણાત્મક હોઈ ન શકે તે દેખીતું છે. આ કાંઈ નવો ખ્યાલ નથી. પરમ્પરાથી આ મનાતું આવ્યું છે. પણ આજે મૌલિકતાના આગ્રહે જુદું રૂપ ધારણ કર્યું છે. કળાકૃતિ સર્વથા મૌલિક તો હોવી જ જોઈએ, પણ એની સાથે એમ પણ મનાવા લાગ્યું કે દૂરના કે નજીકના ભૂતકાળની કળા કશા મહત્ત્વની નથી, એનું કશું મૂલ્ય નથી. સાહિત્ય કે કળાના વિકાસમાં અમુક તબક્કે એવું લાગવા માંડે છે કે હવે જે સિદ્ધ થયું છે તેથી વધુ કશું સિદ્ધ થવાની ગુંજાયશ રહી નથી. આ Moribund Perfection એવી સંજ્ઞાથી ઓળખાવાયું છે. કળાના ઇતિહાસકાર ગોમ્બ્રિચે આ પરિસ્થિતિ વિશે એમનાં પુસ્તક 'ધ સ્ટોરી ઓવ આર્ટ'માં 'અ ક્રાઇસિસ ઇન આર્ટ' એ પ્રકરણમાં નોંધ્યું છે. પુનરુત્થાનકાળ પછીના સોળમી સદીના ઉત્તરાર્ધના યુરોપના ચિત્રકારોને આવી લાગણી થઈ હતી. એ લોકોને એમ લાગ્યું હતું કે સિદ્ધિનું સર્વોચ્ચ શિખર તો સર થઈ ચૂક્યું હતું. માઇકલ એન્જેલો, રાફાએલ, ટિશિયન, લિયોનાર્દો – આ કળાકારોએ જે સિદ્ધ કર્યું છે તે પછી 'હવે કશું કરવાનું રહેતું નથી, કારણ કે કળામાં જે કાંઈ સિદ્ધ કરવાનું રહેતું હતું તે આ કળાકારોએ સિદ્ધ કરી લીધું છે.

આવી વૃત્તિ હવેના યુવાન કળાકારોમાં નથી. એ લોકો પોતાનામાં સર્જકપ્રતિભા છે એ વિશે સભાન છે. એઓ ભૂતકાળની સિદ્ધિની આમ નકલ કરી જાણનારા નથી. પહેલાંના કળાકારો જે કરી ગયા છે તે જ કરવું, પણ તે પોતાની આગવી રીતે કરવું એવું એઓ માને છે. મૌલિકતા હજી શક્ય છે. આથી રચનાપદ્ધતિને વધુ મહત્ત્વ અપાવા લાગ્યું. 16મી સદીના એ કળાકારોના સન્દર્ભમાં ગોમ્બ્રિચ કહે છે, 'એ સમયના બધા જ કળાકારોએ સભાનતાપૂર્વક કશુંક નવીન સર્જવાનો પ્રયત્ન કર્યો. કદાચ એઓ જ પહેલા 'મોડર્ન' કળાકારો હતા. આજે જેને 'મોડર્ન' કળા કહીએ છીએ તેનાં મૂળ પણ આવી જ કશીક સિસૃક્ષામાં રહ્યાં છે. એ જે ઉઘાડું છે તેને ટાળે છે, અને જે પ્રાકૃતિક સૌન્દર્ય કરે છે તેનાથી જુદો પ્રભાવ પાડે એવી કળા સર્જવા મથે છે. આજે જે બની રહ્યું છે તેને પૂરેપૂરું સમજાવી દઈ શકાશે ખરું? એ વખતે જે કટોકટી ઊભી થયેલી તે મર્યાદિત સ્વરૂપની હતી. આજની સાંસ્કૃતિક કટોકટીની તુલ્યબળ એ હતી એમ કહી શકાશે ખરું? એ વખતે

જે સમસ્યા ઊભી થઈ હતી તે ટેકનિક પરત્વેની હતી. આજે પરિસ્થિતિ જુદી છે. એ સમયમાં કળા શું કરી શકે કે શું કરવું જોઈએ એવા પ્રશ્નો ઊભા થયા નહોતા. એનાથી કયાં મૂલ્યોનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે કે થવો જોઈએ એવી પણ ઝાઝી ચર્ચા થતી નહોતી. એ મૂલ્યો માનવજીવનની કઈ ઊણપને પૂરી દઈ શકે છે અને એમનું શું મહત્ત્વ છે એ વિશે ઝાઝો ઊહાપોહ ત્યારે થતો નહોતો.

કળાની અનેક શૈલીઓ હોઈ શકે એ હકીકતનાં નિદર્શનો તો હવે આપણને મળી ચૂક્યાં છે. કળાની વ્યાખ્યા, સદાકાળને માટે અપાઈ ગઈ, એનાં અમુક લક્ષણો નિયત થઈ ચૂક્યાં, એવું હવે કોઈ કહેતું નથી. તર્કની પરિભાષામાં કહીએ તો એ open concept છે. પણ હજી સુધી ભૂતકાળની કળાને નકારી કાઢવામાં આવતી નહોતી. કળા પુરાણી કે જીર્ણ થઈ જાય છે એવું કોઈ કહેતું નહોતું. વીસમી સદીમાં એવું મનાવા લાગ્યું.

એક રીતે જોઈએ તો 16મી સદીના કળાકારોનું વલણ સાચું હતું. જે કળાસ્વામીઓ ઉત્કૃષ્ટ રીતે કરી ગયા હતા તેનું તે કરવાનો કશો અર્થ નથી. એથી, પુનરાવર્તન કરતી વેળાએ, બીજી વાર પણ, કળાકાર મૌલિકતા જ સિદ્ધ કરી શકશે એમ કહી શકાય નહિ. પણ વીસમી સદીના કળાકારોએ તો અન્તિમે જઈ એમ કહી દીધું કે જો એ જૂના કળાકારોની કળાનું અનુકરણ કરવું વ્યર્થ છે તો એ કળાકૃતિનું કશું મૂલ્ય આંકવાનું પણ શક્ય નથી. આવા નિષ્કર્ષ પર આવવું ઉચિત છે ખરું?

આપણા પહેલાંની બધી કળા આપણે માટે નકામી કે બનાવટી નથી. શિકાગોમાં 1967માં મ્યુઝિયમ ઓવ કન્ટેમ્પરરી આર્ટમાં એક ચિત્ર પ્રદર્શન થયેલું. એને વિશે રોઝેનબર્ગે 'ધ ન્યૂયોર્કર'માં (નવે.18, 1967) લખેલું, ('આ પ્રદર્શન) એવા કળાકારોની કૃતિઓનું છે જેઓ કળાનો અન્ત આવી ગયો છે એવી ઘોષણા કરતા હોય છે. એઓ તો કહે છે કે હવે કળાસંગ્રહાલયો પણ રહેવાના નથી. એઓ તો કહે છે કે કળાનું મ્યુઝિયમ હોવું જોઈએ નહિ.' 'હેપનિંગ'નાં આન્દોલનના અગ્રણી એલન કાપ્રોએ 'આર્ટ્સ મેગેઝિન'માં 'ડેથ ઇન ધ મ્યુઝિયમ' એ શીર્ષકથી એક લેખ લખ્યો હતો. એમાં એનું કહેવું હતું કે આજની જે સાચી કળા છે તે ભૂતકાળમાં આપણે જેને કળા તરીકે ઓળખતા હતા તે નથી. શિકાગો મ્યુઝિયમના નિયામક માર્કે પણ સ્પષ્ટ કર્યું હતું. કાલ્ડરનું દૃષ્ટાન્ત ટાંકીને એમણે કહ્યું હતું, 'જે કળાએ પોતાનો મુદ્દો પુરવાર કરી લીધો છે તેની સાથે હવે મારે કશી લેવાદેવા નથી.' આ જો માત્ર જૂની કળાનું અનુકરણ કરનારાઓ માટે કહેવાયું હોત તો એમાં કશું ચોંકાવે એવું નથી, પણ એમનો મુખ્ય મુદ્દો એ છે કે એ મ્યુઝિયમમાં જે હવે બતાવાય છે તેનો મુખ્ય હેતુ જૂની કળા તે કળા જ નથી. એથી હવે એ કશા હેતુ વિનાની અને વાસ્તવમાં અ-કળા જ બની રહે છે. ઉત્તમ કૃતિ ત્રિકાલાબાધિત છે એમ કહેતા તેની ને આ વિચારની વચ્ચે ન પુરાય એવું અન્તર છે. કીટ્સની પ્રખ્યાત પંક્તિ 'a thing of beauty is a joy forever'નો એમને મતે શો અર્થ? આ લોકો તો કહે છે કે અમે કાંઈ સૌન્દર્યનું જ સર્જન કરતાં નથી, અને સદાકાળ ટકી રહે એવો અમારો આશય પણ નથી, આપણે ત્યાં 'રે મઠ'ની પ્રવૃત્તિ દરમિયાન આવી વાતો એમના ખરીતાઓમાં કહેવામાં આવી હતી. રોજ અમુક સંખ્યામાં હાઇકુ લખી નાખવાનાં નિદર્શનો પણ યોજાયાં હતાં. કવિતાની ચોપડીને સિનેમાનાં ગાયનોની ચોપડીની જેમ છાપીને એ ચિરંજીવ નથી એ વાત ઉપસાવવામાં આવી હતી. કળાકૃતિ એક ક્ષણ પૂરતી માણી લેવાને રજૂ કરવામાં આવે છે. એ ક્ષણ એની પછીની ક્ષણના નવા અનુભવની આડે અન્તરાયરૂપ બનીને ઊભી રહેવી ન જોઈએ. આથી કેટલાક કળાકારો તો ક્ષણિકતાને પોતાની કૃતિનું આગવું લક્ષણ કહેતા હોય છે, સાનફ્રાન્સિસ્કોનો કળાકાર બ્રુસ કોનર તો એવો આગ્રહ રાખે છે કે કળા ક્ષણભંગુર એવી સામગ્રીમાંથી જ સર્જવી જોઈએ. અત્યાર સુધી તો આપણે એવું માનતા હતા કે માનવી મરણશીલ છે પણ કળા મૃત્યુંજય છે આ એનાથી સાવ જુદું જ છે. હવે કદાચ, આજની જાગતિક ઘટનાઓના સન્દર્ભમાં માનવીને અમરતાનું જે વળગણ હતું તે છૂટતું જાય છે. આમ કળા સૌન્દર્યનું સર્જન કરવાને કે આનન્દ

આપવાને માટે રચાતી નથી. જોહ્‌ન કેઇજે એક ઇન્ટરવ્યૂમાં (ધ ન્યૂયોર્ક ટાઇમ્સ, માર્ચ 17, 1968) કહ્યું હતું, ‘કળા કાંઈ આપણા ઉપભોગ માટે નથી, એ આપણા ઉપયોગ માટે છે.’ ઉપયોગ કરવો એટલે વાપરી નાખવી, જેમ કોઈ વસ્તુ ખાઈને પૂરી કરીએ તેમ એવો અર્થ એમને અભિપ્રેત છે. આથી એ કહે છે, ‘જે વસ્તુ મેં દસ વર્ષ પહેલાં ખાધી હોય તેને ઓકી નાખીને ફરી પાછી ખાવાનું તો તમે મને નહિ જ કહોને!’ આના સમર્થનમાં એ નોર્મન ઓ.બ્રાઉનને ટાંકે છે, ‘ક(He) sees art as food going right through the body...’ આને Ordure theory of art કહીને ઓળખાવવામાં આવે છે. કળા વાપર્યા પછી વિરસ અને નાખી દેવા જેવી થઈ જાય છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં મ્યુઝિયમ સંસ્કૃતિના ઉકરડા જેવાં છે. આવો જ કળા વિશેનો અભિગમ ડેવિસે ‘Today’s Avant-Garde’માં પ્રગટ કર્યો છે. આ કેવળ દૂરના ભૂતકાળની કળા માટે જ એઓ માને છે એવું નથી, હજી તો હમણાં જ વીતેલા વર્તમાનની કળા વિશે પણ એઓ એવું જ માને છે. ‘ધ ઇલસ્ટ્રેટેડ લંડન ન્યૂઝ’(મે 27, 1968)માં અમેરિકન એબ્સ્ટ્રેક્ટ ચિત્ર કરનાર કળાકાર રોય લિખ્તેન્સ્ટાઇનનો મત ટાંક્યો છે, ‘હું એવી કળાની શોધમાં હતો જે એવી તો ઘૃણાસ્પદ હોય કે જેને કોઈ પ્રદર્શિત જ ન કરે.’ બધા જ કળાકારોનું વલણ આવું છે એવું કહેવાનો આશય નથી, પણ ઝોક એ તરફનો છે એવું ખરું. બધા જ અન્તિમે જઈને આવા નિષ્કર્ષ પર પહોંચ્યા છે એવું પણ નથી. ‘એક્શન પેઇન્ટિંગ’ના એક અગ્રણી રોબર્ટ રાઉશેનબર્ગ આ આખી પ્રક્રિયાને આમ સમજાવે છે, ‘કળાકૃતિ કળાકારના અંગત ‘ઇન્વોલ્વમેન્ટ’ અને વિસ્મયના પરિણામ અને સાક્ષીરૂપ બની રહે છે.’ એમને મતે આ કળાની પ્રવૃત્તિ તે બીજી કશીક વસ્તુના અવશિષ્ટરૂપ છે, ‘એ પ્રવૃત્તિમાં જ મને તો ઝાઝો રસ છે.’

આ બધાંથી કળાનો ભાવક મુંઝાઈ જાય છે. આપણે કળા પાસેથી શી અપેક્ષા રાખવી અને કળા જોડેનો આપણો વ્યવહાર કેવો હોવો જોઈએ તે વિશે મૂંઝવણ થાય છે. કળાનું મૂલ્ય શું એ પ્રશ્નનો જવાબ મળતો નથી, એનો જવાબ સામાજિક સન્દર્ભના અનુલક્ષમાં કે રસના કોઈ સિદ્ધાન્તની મદદથી કે આર્થિક પરિસ્થિતિની મદદથી આપી શકાતો નથી. કળાનું મૂલ્ય એક પ્રક્રિયા કે પ્રવૃત્તિ રૂપે જ હોય, કળાકૃતિ પોતે તો એના ‘left-over’ જેવી જ હોય તો કળાકૃતિ એ આડપેદાશમાંની છે અને એ રીતે એનું સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય નૈમિત્તિક જ લેખાય તે દેખીતું છે. દૂધની કોથળી કે પ્લાસ્ટિકની શીશીની જેમ આવી કળાને વાપરીને ફગાવી જ દેવાની હોય! આવી માન્યતાને કારણે જ મ્યુઝિયમને ઉકરડો કે ભંગારનું સંગ્રહસ્થાન કહેવામાં આવ્યાં. આ દૃષ્ટિએ જોતાં કળાનું સાંસ્કૃતિક કે રસકીય મૂલ્ય કશું જ રહેતું નથી. એનું કળાકારના જીવનને સમજવાની દૃષ્ટિએ કે કળાના ઇતિહાસને સમજવા પૂરતું મૂલ્ય રહે; પણ એમાં કાલજયી કશું ન રહે. કળાના નિર્માણની પ્રક્રિયામાં જ એનું રસકીય મૂલ્ય રહ્યું છે, એ નિર્માઈ ચૂકે પછી એનું કશું મૂલ્ય નથી એમ કહીએ તો કળાના ભાવકનું શું? આ એક પ્રકારનું ‘aesthetic nihilism’ છે.

કળાના સાંસ્કૃતિક મૂલ્યની વાત કરીએ છીએ ત્યારે આપણે એને કઈ સંસ્કૃતિના મૂલ્ય તરીકે ઓળખાવવા ઇચ્છીએ છીએ? કીટ્સની જે ભાવના હતી તે એના સમયની સંસ્કૃતિના સંદર્ભમાં હતી. આજે એવું છે ખરું? અજંતા ઇલોરાના સમયનો સાંસ્કૃતિક સન્દર્ભ જુદો હતો. કોઈ સંસ્કૃતિ ત્રિકાલાબાધિત છે એમ કહી શકાશે? કીટ્સના ભાવનાવાદને સ્થાને આજે વાસ્તવવાદ છે. આથી જ જેઇમ્સ આર. મેલોએ કહ્યું છે, ‘In its strict logic, its declarative style, this new order has been seeking to override traditional notions of the work of art as a badge of personal sensibility, of intimate experience.’ આ નવી કળાને વ્યક્તિના અંગત અનુભવો જોડે કે એના લાગણીતંત્ર જોડે સમ્બન્ધ નથી. આમ આપણે સાંસ્કૃતિક ભેદના સન્દર્ભને સ્વીકારીશું તો આ બધું ઘણે અંશે સમજાશે. ગેબી ખયાલોવાળી આપણી સંસ્કૃતિ વિશેની ભાવનાપરાયણ સમજને બદલવાની જરૂર છે, અને વાસ્તવિકતાની નક્કર ભૂમિ પર પગ મૂકવાની

આવશ્યકતા છે; રોમેન્ટિક સ્વપ્નોની દુનિયામાંથી નીકળીને આપણા જગતની કઠોર વાસ્તવિકતા આંખ ખોલીને જોવી પડશે.

આની કેટલીક ઉપપત્તિઓ પણ સમજવા જેવી છે : કળાની વ્યાખ્યા કળાકાર આપી શકે, કળાકાર જેને કળા કહે તે કળા, અથવા જે કળા કરે તે કળાકાર અને કળાકાર જે કરે તે કળા. રાઉશેનબર્ગ શરૂઆતમાં કેવળ ધોળા રંગનાં ચિત્રો આલેખતો હતો, એમાં જોનારનો જે પડછાયો પડે તે જ એમાંની છબિ. એ ‘ન્યૂનતમ કળા’ તરીકે ઓળખાયું. આ લોકોએ કંટાળાની લાગણીનો પણ રસાનુભવમાં સમાવેશ કર્યો. જો કળાથી કંટાળો આવતો હોય તો એમ માનવું કે કળાકારનો આશય એવી લાગણી નિષ્પન્ન કરવાનો જ હતો. એ જીવનને વફાદાર રહીને જ તો કરે છે.

એક બીજા મુદ્દાની પણ અહીં નોંધ લેવા જેવી છે : આજનો ચિત્રકાર એના ચિત્રના પ્રેક્ષકને નિષ્ક્રિય રહેવા દેવા નથી માગતો, એને પણ ચિત્રનું અનુભાવન કરતી વેળાએ સર્જનપ્રક્રિયામાં સંડોવાવું પડે એવી એની રચના હોય છે. એના ઉદાહરણરૂપે એડ રાઇનહર્ડનું ‘એબ્સ્ટ્રેક્ટ પેઇન્ટિંગ લઈએ. પહેલી નજરે એમાં એક સરખા કાળા રંગનો ચતુષ્કોણ દેખાય છે, બીજા કોઈ રંગનો આભાસ એમાં દેખાતો નથી. પણ એનું વર્ણન કરતાં કહ્યું છે : ‘Black with nearly invisible cruciform’ ધારીધારીને જોતાં ક્રોસનો આકાર છતો થાય છે પણ ખરો. આ રીતે ચિત્ર જોનારને કશું નિષ્ક્રિયભાવે સ્વીકારવા દેવામાં આવતું નથી, એને ઝીણવટથી જોવાની ફરજ પાડે છે. આ રીતે ભાવકને ચિત્રથી વિમુખ થવા દેવામાં આવતો નથી કે ચિત્ર પરત્વે સંસ્કારનિર્ભર આત્મલક્ષી પ્રતિભાવોમાં રાખવા દેવામાં આવતો નથી. એક રંગના હોય એવો આભાસ આપતાં થોડાંક ચિત્રનો આવો હેતુ છે. આપણે ત્યાં જેરામ પટેલે આવાં ચિત્રો કર્યાં છે, (જુઓ ‘કિંચિત્’, બીજી આવૃત્તિનું મુખપૃષ્ઠ) સ્ટેફન સ્પેન્ડરે આ સમયમાં માનવીની સ્થિતિનું વર્ણન કરતાં કહેલું, ‘We are all crammed islands of flesh.’ એ જુદા દ્વીપમાંથી ખેંચીને બહાર લાવવાનો પ્રયત્ન આ કળા કરે છે. એમ તો એપિક્યુરસે પણ એના જમાનાની સાંસ્કૃતિક કટોકટીને ધ્યાનમાં લઈને, દરેકે પોતપોતાના જુદા બાગના બાગબાન થવું એવું નહોતું કહ્યું?

જ્હોન કેઇજે 1949માં ‘Lectures on Nothing’ શૂન્ય વિશે વ્યાખ્યાનો આપેલાં. એની સંરચનાના એક ભાગરૂપે અમુક અંશનું ચૌદેક વાર પુનરાવર્તન કર્યા કર્યું. દરેક પુનરાવર્તનને અન્તે એઓ કહેતા, ‘જો કોઈને ઊંઘ આવતી હોય તો ભલે ઊંઘી જાય.’ એમની પ્રેયસી જીન રેયનાલે આ થોડો વખત તો સાંભળ્યા કર્યું પછી એનાથી ન રહેવાયું. એ ચીસ પાડી ઊઠીને ઊભી થઈ ગઈ, પછી બોલી, ‘જ્હોન, હું તને ખૂબ ચાહું છું, પણ આ હવે હું એક ક્ષણ પણ સહી શકવાની નથી.’ એમ કહીને એ વ્યાખ્યાન ખણ્ડમાંથી બહાર નીકળી ગઈ! આગળ કહ્યું તેમ અદ્યતન કળાનો એક આશય કંટાળો નિષ્પન્ન કરવાનો પણ છે. એ જ વ્યાખ્યાન વેળાએ શ્રોતાએ પૂછેલા બધા જ પ્રશ્નોનો એણે તૈયાર કરેલો એક જ જવાબ વારે વારે આપ્યો હતો. અહીં કળાકાર ભાવકને જુદો પ્રતિભાવ ધરાવવાની સ્વતન્ત્રતા આપતો નથી. આ પછી જ્હોન કેઇજે ‘Lecture on Something’ પણ આપેલું. એના પ્રથમ બે પૃષ્ઠ સાવ કોરાં હતાં ને નિઃશબ્દતાને સૂચવતાં હતાં. એ રીતે એઓ પ્રત્યાયનની અસમ્ભવિતતાનું પ્રત્યાયન કરવા ઇચ્છતા હતા! પણ એ બે પાનાં કદાચ દરેક પુસ્તકની આગળ કોરાં રાખવામાં આવતાં fly leaves પણ હોઈ શકે!

જે કુરૂપ છે તેને ન્યાય્ય ઠરાવવું અને જેને જોતાં દુઃખ કે ક્લેશ થાય તેને પણ આલેખવું – આ બે વલણો પણ જોવામાં આવે છે. રાઉશેનબર્ગે એવાં ચિત્ર કર્યાં છે. ફાટેલાં અને ચોળાયેલાં છાપાંના ટુકડા લઈને, એ બધાંને સાંધીને એના પર કાળો રંગ લગાડ્યો હતો, એથી કાળી ખરબચડી સપાટી તૈયાર થઈ જેને એમણે

'a surface as irregular as the crumbling facades of New York's decaying down town neighbourhoods' કહીને વર્ણવ્યું હતું. આ ઉપરાંત એ શહેરના ભંગારમાંથી – કાટ ખાઈ ગયેલી ખીલી, ચીંથરાં, દોરડીના ટુકડા – એમણે રચના કરી હતી. એ કૃતિઓને એમણે 'Red Paintings' તરીકે ઓળખાવીને કહ્યું છે, 'These red paintings should be read not as literal narrative, but as fused metaphor.' આ ભંગાર, ભંગાર જેવા શહેરનું જ પ્રતિરૂપ છે. આમ આ કળામાં સત્ય છે, હકીકત છે; સ્વપ્ન નથી, વાસના નથી, દેખાડો નથી. કળામાં કુરૂપનું નિરૂપણ છે, કારણ કે જગત કદરૂપું છે. એ કદરૂપું હોવા છતાં એને સુન્દર બનાવીએ તે તો દમ્ભ કર્યો કહેવાય. આમ કુરૂપના આલેખન પાછળ આવી નૈતિક ભૂમિકા રહેલી છે; એ કેવળ અળવીતરાપણું નથી. આ જગતમાં જો કળાએ સારા થવું હોય તો કદરૂપા બનવું પડે. આ વિરોધાભાસ અનિવાર્ય છે. જે કદરૂપું છે તેમાં વધારો કરવો? આપણી નૈતિક સૂઝ કેળવવી? અહીં દલીલ કંઈક આ સ્વરૂપની છે : કળાએ આ જમાનામાં તુચ્છ અવાસ્તવિકતા, આત્મપ્રવંચના અને ભ્રમણાને બદલે પ્રામાણિકતા, વાસ્તવિકતા અને સત્યનિષ્ઠાની પસંદગી કરી છે. આ પસંદગી કરવાનું સહેલું નથી. આવી પસંદગી કરવી પડી તે આપણા જમાનાની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિને કારણે. વિરૂપ અને દુષ્ટ જગત અને રૂપાળી પણ પ્રવંચક કળા એ બે વિકલ્પોમાંથી પસંદગી કરવાની નથી. જે કળા અર્થપૂર્વક કદરૂપી થવાનું પસંદ કરે છે તેની અહીં વાત છે. આ રીતે આ કળામાં અને પરમ્પરાગત કળામાં તત્ત્વતઃ ફેર નથી, કારણ કે એ કળા પણ સામાન્ય રીતે જ્યાં સુન્દરતા જોવાનું ચૂકી જવાતું હોય ત્યાં સુન્દરતાને બતાવતી હતી. અલબત્ત એમાં જ્હોન કેઇજે શૂન્યતાની જે વાત કરી છે તેને અવકાશ નથી. આજે થતી કળાની વાતમાં હંમેશાં સંગતિ હોતી નથી એ પણ સાચું. એક રીતે કહીએ તો આ કટોકટી કેવળ કળાના ક્ષેત્રની જ નથી, સમસ્ત જીવનની છે, સંસ્કૃતિની છે. ઘણી વાર તો, આજની જીવનરીતિ જોતાં, પ્રશ્ન થાય છે કે આપણી પાસે સંસ્કૃતિ જેવું કશું બચ્યું છે ખરું? હવે મૂલ્યોની વ્યાખ્યા નવેસરથી કરવાનો સમય આવ્યો છે. આજે સામાજિક, રાજકીય, ધામિર્ક અને દાર્શનિક ક્ષેત્રમાં બધે જ સંક્ષુબ્ધતા વ્યાપી ગઈ છે. એ બધાંનું કેન્દ્ર શોધવું એટલું સહેલું નથી. એવું કેન્દ્ર વિજ્ઞાન બની રહેશે એવી આશા પણ હવે ઠગારી નીવડી છે, એવું લાગવા માંડ્યું છે. કળામાં વિજ્ઞાનવિરોધી ઘણાં બળો આજે સક્રિય છે : ઝેન બૌદ્ધ ધર્મ, દાદા, ફ્રોઇડનો પ્રભાવ અને સર્જનમાં થતું આકસ્મિકતાનું ગૌરવ. વિજ્ઞાન જ સર્વસ્વ નથી તે આપણે વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિના પ્રભાવે જ શીખ્યા છીએ. સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો વિજ્ઞાન એક ઉપયોગી સાધન છે, અન્તિમ લક્ષ્ય નથી; એ મૂલ્યો સિદ્ધ કરવાના કામમાં આવે, પણ એ મૂલ્યો નક્કી કરી શકે નહિ કે એની વ્યાખ્યા બાંધી શકે નહિ. જે જગતમાં આપણે પસંદગી કરવાની છે તે જગત વિશે આપણને એ શક્ય તેટલું શ્રેષ્ઠ જ્ઞાન સંપડાવી આપે છે, પણ એ પસંદગી વિજ્ઞાન કરી શકે નહિ કે એ તરફ આપણને દોરી પણ શકે નહિ. એ રીતે ફિલસૂફી પણ આજે, જો આપણે ગૂંચવણ ટાળીને વિશદ રીતે વિચારવું હોય તો કેમ વિચારવું જોઈએ તે બતાવે છે; પણ હકીકત શું છે તે કહેવાની દક્ષતા એનામાં છે એવો દાવો નથી કે એ વાસ્તવિકતા સાથે આપણે કેમ વર્તવું તે વિશે એ સલાહ આપતી નથી, કે એ વિશે કેવું વલણ રાખવું તે પણ કહેતી નથી. આ સમગ્ર સન્દર્ભમાં આપણે કળાના ક્ષેત્રમાં જે બની રહ્યું છે તે વિચારવું જોઈએ.

1984

'ડૉ. ઝિવાગો'ની ભીતરમાં

યુરી ક્રોત્કોવનું નામ લેખક તરીકે બહુ જાણીતું થયું નથી. હમણાં 'ધ નોબેલ પ્રાઇઝ' નામની નવલકથાથી એ વધારે જાણીતો થયો છે. સોવિયેત રશિયાના જ્યોર્જિયામાં જન્મેલો આ લેખક રશિયન અને જ્યોર્જિયન સંસ્કૃતિનો વારસદાર છે. એના પિતા ચિત્રકાર અને કાર્ટુનિસ્ટ હતા. સ્તાલિન પણ જ્યોર્જિયાનો, એટલે એમણે સ્તાલિનને સારો ઉઠાવ આપે એવાં એનાં ઘણાં વ્યક્તિચિત્રો દોર્યાં હતાં. ઓગણીસ વર્ષની વયે ક્રોત્કોવ મોસ્કો પહોંચ્યો અને પોતાનું નસીબ અજમાવ્યું. સ્તાલિન અને બેરિયા જેવાના પરિચયને કારણે એની 'પ્રગતિ' પણ સારી થઈ. લેખકોને માટે ચાલતી ઊંચા દરજ્જાની શિક્ષણસંસ્થામાં એને પ્રવેશ મળ્યો. અખબારોની દુનિયામાં એણે સહેલાઈથી સારું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. સિનેમા અને રંગભૂમિમાં પણ એણે સારું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. 1949માં એણે અમેરિકાના હબસીવિરોધી રંગદ્વેષીઓ પોલ રોબ્સન જેવા ઉત્તમ કોટિના સંગીતકાર પર કેવો જુલમ ગુજારે છે તેનું સબળ આલેખન કર્યું. એમાં વચ્ચે વચ્ચે એ હબસીઓના મુખમાં આવાં વાક્યો મૂકી દેતો : 'શાન્તિના એ પરમ ચાહક સ્તાલિનના પક્ષમાં અમે છીએ.' આ સાંભળીને શ્રોતાઓ તાળી પાડતા. ફિલ્મ માટે એણે ઘણા સિનારિયો લખ્યા, પ્રચાર માટે પણ ઘણું લખ્યું, મહત્ત્વની વ્યક્તિઓ સાથેની મુલાકાતોના અહેવાલો પણ પ્રસિદ્ધ થયા. સ્તાલિન પુરસ્કાર એને મળતો મળતો સહેજમાં રહી ગયો. પરદેશમાં એનું નામ સાવ અજાણ્યું હતું, પણ રશિયામાં તો ત્રીસીમાં જ એ મોસ્કોના સાહિત્યગગનમાં નક્ષત્રની જેમ ચમકવા લાગ્યો.

1946માં એણે બીજા જ ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કર્યો. એનું પરદેશી ભાષાનું તેમ જ પરદેશનાં મહત્ત્વનાં સ્થળોનું જ્ઞાન એને કામમાં આવ્યું. એને પરદેશના મહત્ત્વના મહેમાનોની મુલાકાત લેવાને નિમિત્તે એમની સાથે નિકટના સંપર્કમાં આવવાનું બનતું. પરદેશના રાજપુરુષો અને મુત્સદ્દીઓ સાથેના આવા પરિચયને કારણે આખરે રશિયાની ગુપ્તચર સંસ્થા કેજીબીમાં એ દાખલ થઈ ગયો. સત્તર વર્ષ સુધી એમાં એ મહત્ત્વને સ્થાને રહ્યો. કોઈ પણ મહત્ત્વના પરદેશીને ફોસલાવીને પટાવીને કશાકમાં સંડોવીને એની પાસેથી મહત્ત્વની માહિતી મેળવવાનું કામ એને માથે હતું. ભારતના એલચી સાથે, ફ્રાન્સના એલચીની પત્ની સાથે એણે નિકટના સમ્બન્ધ કેળવ્યા હતા. બેરિયાના આદેશને વશ વર્તીને જ્યોર્જિયાના પોતાના મિત્રો વિરુદ્ધ પણ માહિતી આપવાનું અણગમતું કામ એને કરવું પડ્યું. આને કારણે એનું મન બહુ ચણચણ્યા કરતું. આમ છતાં આ બધાંનો એણે ત્યારે તો વિરોધ કર્યો નહોતો.

આ પછી 1963માં સરકારી કામે સપ્ટેમ્બરમાં એને લંડન જવાનું થયું ત્યારે પાછા વળવાની છેલ્લી ઘડીએ એ પોતાની મંડળીને ટાળીને છૂટો પડી ગયો અને પોતાના શરીર પર જેટલાં વસ્ત્રો પહેરી શકાય તેટલાં પહેરી બેપ્સવોટર રોડ પર થઈને છટકી ગયો અને એણે ઈંગ્લૅંડમાં રાજ્યાશ્રય લીધો. જ્યોર્જ કાર્લિનનું નામ ધારણ કરીને એણે પોતે જ આ બધી માહિતી આપી છે.

આ પહેલાં એણે 'ધ એન્ગ્રી એક્ઝાઇલ'(1967) અને 'ધ રેડ મોનાર્ક' (1979) લખી છે. આ પૈકીની બીજીમાં સ્તાલિનના જાહેર અને અંગત જીવનનાં ચિત્રો આલેખ્યાં છે, પણ 'ધ નોબેલ પ્રાઇઝ' એક અદ્‌ભુત

નવલકથા છે. એમાં કથનકળાની ઊંચી સિદ્ધિ એણે મેળવી છે. એમાં એણે સમકાલીન સોવિયેત રશિયાના ઇતિહાસમાંની એક બહુ જ મહત્ત્વની અને રશિયા પર મહત્ત્વનો પ્રકાશ નાખતી ઘટનાનું નિરૂપણ કર્યું છે. એમાં રશિયાના પ્રખ્યાત કવિ અને આપણે ત્યાં 'ડૉક્ટર ઝિવાગો' નવલકથાથી સુપરિચિત એવા પાસ્તરનાકના જીવનના છેલ્લા ગાળાનું એણે આલેખન કર્યું છે. 'ડૉક્ટર ઝિવાગો'ની પ્રસિદ્ધિ અને એને મળેલું નોબેલ પારિતોષિક – આ પછીના દિવસોનું એમાં આલેખન છે. એ પારિતોષિકનો જબરદસ્તીથી અસ્વીકાર કરાવ્યો, પાસ્તરનાકની સામે ઘણો કાદવ ઉછાળવામાં આવ્યો, પોતાનાં સ્વજનો તેમ જ પ્રિયજનોને ભયમાં મૂકવા બદલ પાસ્તરનાકને ઘણો પસ્તાવો થયો, આ બધાંને પરિણામે એમના પર પાંચ વાર હૃદયરોગનો હુમલો થયો અને આખરે ફેફસાના કેન્સરથી એમનું અવસાન થયું.

સિનારિયો લેખક અને નાટ્યલેખક તરીકેના અનુભવને કારણે ક્રોત્કોવ આ નવલકથામાં નાટ્યાત્મકતાના અંશો સારા પ્રમાણમાં લાવી શકે છે. એમાં સૂક્ષ્મ સંકુલ મનોવૈજ્ઞાનિક આલેખન પણ છે. પાસ્તરનાકના ઘરનાં માણસો સાથે એને લાંબા સમયથી ઘરોબો હતો જ. આથી એણે કરેલું આલેખન અધિકૃત બની શક્યું છે.

મોસ્કોથી વીસેક માઇલ દૂર પેરેડેલ્કિનોમાં લેખકો માટેના વિશિષ્ટ આવાસ 'ડાચા' બાંધવામાં આવ્યા છે. એ સ્થાન ખરેખર સુન્દર અને શાન્તિપૂર્ણ છે. ત્યાંના વાતાવરણનું ક્રોત્કોવે તાદૃશ આલેખન કર્યું છે. ક્રોત્કોવ પોતે નવલકથામાંથી અનુપસ્થિત જ રહે છે, પણ એની આ અનુપસ્થિતિ અનેક રીતે આ કૃતિને વધુ ઉપકારક બની છે. પાસ્તરનાકને પોતાને ક્રોત્કોવના કેજીબી સાથેના સમ્બન્ધની જાણ જ નહિ એવું લાગે છે. પણ એનું કશું મહત્ત્વ નથી, કારણ કે કેટલાંક વર્ષોથી પાસ્તરનાકના જીવનમાં કશું સંતાડવા જેવું હતું જ નહિ.

જર્મન કવિઓ રિલ્કે અને બ્લોકની જેમ (એ બંનેને પાસ્તરનાકનો પરિચય હતો જ) પાસ્તરનાક પણ આ વિશ્વને સમાન્તર એવું બીજું આગવું વિશ્વ રચીને એમાં વસતા હતા. એ હતું તો પૃથ્વી જેવું જ પાર્થિવ અને ભંગુર, પણ એમાં ઉદાત્ત લાગણીઓ, સૌન્દર્ય, ઋજુતા અને વિસ્મય હતાં. પાસ્તરનાકના સંવાદમાં એના અવાજનો રણકો સંભળાય છે જે તાદેઝૂદા મેન્ડલસ્ટામે લખેલાં પાસ્તરનાકનાં સંસ્મરણોમાં નોંધાયેલો છે. પાસ્તરનાક બોલે ત્યારે સામી વ્યક્તિને કશીક ભેટથી નવાજતા હોય, સંગીતની એકાદ તરજ ગૂંજતા હોય એ રીતે બોલતા.

આજુબાજુના ઝંઝાવાતમાં પાસ્તરનાક જ એક પ્રમાણમાં અવિક્ષુબ્ધ એવી વ્યક્તિ છે. એમને જે ખૂબ પ્રિય છે તેમનાથી પણ એઓ જાણે ખૂબ દૂર સરી ગયા છે. એમની પત્ની ઝિના જે સહન કરી રહી છે તે પણ જાણે એઓ જોઈ શકતા નથી. ઝિનાએ એના જાજરમાન વ્યક્તિત્વને છાજે એવા ગૌરવથી પોતાના પતિની લાંબા વખતની બેવફાઈને સહી લીધી છે. આ વાત ક્રોત્કોવે કેટલાંક અવિસ્મરણીય દૃશ્યોમાં ઉપસાવી આપી છે. નીતા તાબિદ્ઝેને એને માટે જે પ્રેમ છે તેથી પણ જાણે એઓ બેખબર છે. ઓલ્ગા ઇવિન્સ્કાયાને ફરી કદી ન મળવાનું વચન આપ્યા છતાં વચનભંગ કરીને એને એઓ મળે છે. છતાં તે એક કવિ તરીકે જ. ક્રોત્કોવે આ ઓલ્ગાનું આલેખન ખલપાત્ર તરીકે કર્યું છે તે કદાચ પાસ્તરનાક અને ઓલ્ગા વચ્ચેના પ્રેમની ભૂમિકાને સમજ્યા વિના કર્યું છે અને તેથી જ એ બંનેને અન્યાયકર છે. અહીં પાસ્તરનાકને માટેનો ઓલ્ગાનો ઉત્કટ પ્રેમ તે દરેક રશિયાવાસીમાં જે દોષ જન્મજાત હોય છે તેનાથી – લોભથી પ્રેરાયેલો છે એવું દર્શાવ્યું છે. એને પશ્ચિમના લોકો માણે છે તેવા મોજશોખ માણવાની ઇચ્છા છે. 'ડૉક્ટર ઝિવાગો'ની રોયલ્ટીમાંથી મળેલા દલ્લામાંથી એ બધું ખરીદીને ભોગવવા ઇચ્છે છે.

પણ પાસ્તરનાક જીવન પ્રત્યે ઉદાસીન નથી. એની વાત એને હોઠે વારે વારે આવે છે. પાસ્તરનાક ભાવિક ખ્રિસ્તી હતા. એમને પરલોકની કશી ચિન્તા નહોતી. પણ આ જગતના સાદાંસીધાં ઇન્દ્રિયસંવેદનો ખોઈ બેસવાનો જાણે એમને ભય લાગતો હોય એવું અહીં આલેખન થયું છે. બાજુની ઓરડીમાં વાગતો પિયાનો, દૂરના વનમાંથી આવતો ઉચ્છ્વાસ, અન્નનો કોળિયો મોઢામાં મૂકતાં જીભ પર થતો રવરવાટ – આ રખેને લુપ્ત થઈ જાય એવો એમને ભય રહ્યા કરે છે.

પાસ્તરનાકની સામેની છાવણીનું આલેખન પણ એણે સબળ રીતે કર્યું છે. ખુરશ્ચોફ કંઈક ગ્રામ્ય, રંગલાવેડામાં રાચનારો પણ વ્હાલોસોયો આલેખાયો છે. હંગેરીના લોકો પર ટેન્કનું આક્રમણ એણે જ નહોતું યોજ્યું? જ્યોર્જિયાના અસન્તુષ્ટોને એણે જ ટેન્કથી કચડી નો’તા નાંખ્યા? ખુરશ્ચોફની પત્ની નીના રશિયાની નારીનું જ જીવન્ત ઉદાહરણ છે : એ વ્હાલસોઈ છે, એનામાં ભારે તિતિક્ષાશક્તિ છે, એણે ભારે ખંતથી ખુરશ્ચોફને ‘ડોક્ટર ઝિવાગો’ વાંચી સંભળાવ્યું છે અને એ સમ્બન્ધમાં આગલી હરોળની વ્યક્તિઓની હાજરીમાં એનો અભિપ્રાય ખુરશ્ચોફે પૂછ્યો ત્યારે એણે સાવ સાહજિકતાથી કહી દીધું, ‘છાપી નાખોને, કશો વાંધો નથી. લોકોને અપીલ કરે ને ખેંચી રાખે એવું કશું એમાં નથી. એ થોડા જ વખતમાં ભુલાઈ જશે.’ આ સાંભળીને ત્યાં હાજર રહેલા બધા હસી પડ્યા હતા!

નવલકથાનું સૌથી કરુણ પાત્ર કોન્સ્ટન્ટીન ફેદિન છે. સ્તાલિનને વફાદાર એ લેખક પાસ્તરનાકનો પડોશી છે. ક્રેમ્લિનમાંથી આવેલા આદેશ પ્રમાણે એ પાસ્તરનાકને જણાવે છે કે જો એ નોબેલ પારિતોષિક સ્વીકારશે તો એમની જિન્દગી જોખમમાં આવી પડશે. પણ આ કહ્યા પછી એને આવું કર્યા બદલ આઘાત લાગે છે. એ પોતાના ઓરડામાં પુરાઈ જાય છે ને પાસ્તરનાકની કવિતાઓ જોરથી બોલે છે, આ જોઈને કરુણા ઊપજે છે. દોસ્તોએવ્સ્કી જ આલેખી શકે એવું દૃશ્ય ક્રોત્કોવ આલેખે છે : પાસ્તરનાક હૃદયરોગના હુમલાથી પીડાતા પૂરતાં સાધન વગરના તાલુકાના દવાખાનામાં પડ્યા છે. ક્રેમ્લિનની હોસ્પિટલમાં એમને ખસેડવાની વ્યવસ્થા, ઓળખાણનો લાભ લઈને પણ, કરવાનું એઓ ઝિનાને કહે છે. ઝિના ફેદિન પાસે જાય છે, ઝિનાને આશ્ચર્ય થાય છે, ફેદિન એવી વ્યવસ્થા કરાવી આપે છે. આથી ફેદિનને પણ ખૂબ આત્મસન્તોષ થાય છે. એ ધૂર્તતાભર્યું હસે છે ને કહે છે, ‘ઊડતી શેતરંજી હમણાં જ બિછાવી દેવાશે ને બોર્યા ક્રેમ્લિન હોસ્પિટલમાં પહોંચી જશે.’ ઝિના જઈને ઝૂકીને ફેદિનનો હાથ કૃતજ્ઞતાપૂર્વક ચૂમી લે છે, ‘કોસ્ત્યા, હું જિન્દગીભર તારી ઋણી રહીશ.’ ફેદિન કહે છે, ‘આવા માણસોને જોઈને તો મરણ પણ ભાગી જાય છે.’ પણ આ દરમિયાન પાસ્તરનાકે ઝિનાને ફેદિનના ઘરમાં પગ મૂકવાની ના પાડી છે. ઝિના ફેદિનને આ વાત કહે છે : ‘ફેદિનમાં રહેલો રશિયાનો બુદ્ધિશીલ મરી પરવાર્યો છે.’ ફેદિનના મગજમાં પાસ્તરનાકનું આ વાક્ય ઘૂમ્યા કરે છે, આપણે પણ પૂછીએ છીએ : હવે ફરી દોસ્તોએવ્સ્કી, ટોલ્સ્ટોય, ચેખોવ દેખાશે ખરા?

14-12-81

ગઈ સદીની ફ્રેન્ચ કવિતા

કોઈક વાર કશીક નાની શી આકસ્મિક ઘટના બને છે અને આપણે એકાએક કોઈ જુદા જ વિશ્વમાં જઈ ચઢીએ છીએ. ઘર બદલ્યા પછી પુસ્તકોની હજી યોગ્ય સ્થાને પ્રતિષ્ઠા થઈ નથી. આથી ફરી ફરી વાંચવી ગમે એવી કેટલીક કવિતાઓ ઝટ દઈને હાથે ચઢતી નથી. આમ છતાં કોઈક વાર, કુતૂહલનો પ્રેર્યો, અભ્યાસખણ્ડમાં જઈ ચઢું છું ને પુસ્તકોના ઢગલામાંથી ગમે તે એક કાઢીને વાંચવા માંડું છું. સદ્ભાગ્યે ઓગણીસમી સદીની ફ્રેન્ચ કવિતાનું પુસ્તક હાથમાં આવ્યું. બેરેન્જર, લામાર્તિન, વિક્તર ઉગો, ગોતિયેર, બોદ્લેર, રેંબો – મોટો ખજાનો હાથમાં આવી ગયો.

વોલ્તેર અને રૂસોએ ફેલાવેલી ક્રાન્તિની આબોહવામાં આ પૈકીના ઘણા કવિઓ જીવ્યા. કહેવાતો પ્રગતિવાદી કવિ આપણે ત્યાં આજે લખે એવી કવિતા બેરેન્જરે ત્યારે લખેલી તે વાંચીને આશ્ચર્ય થયું. આખી ઉક્તિ રખડુના મુખમાં મૂકી છે : મારી જુવાનીના દિવસમાં હું એક કસબી પાસે ગયો ને કહ્યું, મને કશો કસબ શીખવો. એણે જવાબમાં કહ્યું, ચાલતી પકડ, અમારી પાસે એવું કશું ઝાઝું કામ નથી, જા, જઈને માગી ખા. પૈસાદારોએ મને કહ્યું, કામ કર. મેં એમના ભાણામાંથી કદીક બટકું રોટલો ખાધો છે; એમની પરાળની પથારીમાં હું કદીક સૂતોય છું. આથી મારા જેવો જૈફ રખડુ એમને શાપ શી રીતે આપે? હું ગરીબ આદમી, ચોરીય કરી શક્યો હોત; પણ ના : એના કરતાં તો હાથ પસારવો એ સારું. બહુબહુ તો કદાચ મેં રસ્તા પર ઝૂકેલી ડાળ પરથી એકાદ પાકું સફરજન તફડાવ્યું હશે. પણ એ લોકોએ તો મને રાજાના હુકમથી નહિ નહિ તો વીસેક વાર અંધારી કોટડીમાં પૂરી દીધો હશે! મારી એકની એક મૂડી એ લોકોએ ઝૂંટવી લીધી : સૂરજ તો રખડુની જ મૂડી કહેવાય ને! ગરીબ માણસને કોઈ દેશ હોય ખરો? તમારા અનાજના કોઠાર, ઘી, દૂધ – આ બધાંનો મારે મન શો અર્થ? પરદેશી માટે તમે બારણાં ખુલ્લાં મૂકો, તમારી મહેમાનગીરી માણીને એ તગડો થાય, ને હું મૂરખ જેવો આંસુ સાર્યા કરું! એ પરદેશી તો બુઢ્ઢા રખડુને ખવડાવેય ખરો. તમને હું કોઈ જન્તુ જેવો ઉપદ્રવી લાગ્યો હોઉં તો ભલા, મને કચડી કેમ નહિ નાખ્યો? ના, તમે તો મને બધાંના ભલા માટે કામ કરી છૂટવાની સૂફિયાણી સલાહ આપી. ક્રૂર પવનથી રક્ષણ મળે તો કીડોય પતંગિયું થઈને ઊડી જાય. મેંય તમને ભાઈની જેમ ચાહ્યા હોત. હું તમારો દુશ્મન બનીને હવે જૈફ રખડુની જેમ મોતને ભેટું છું.

અહીં નિખાલસતા છે, પ્રામાણિકતા છે; વેદનાની ચીસ નથી, વ્યંગ છે. સ્વચ્છ પારદર્શકતા છે. આથી આ રખડુની ઉક્તિ આપણને સ્પર્શી જાય છે. જે ભાઈ બનવા ઇચ્છતો હતો તેને દુશ્મન બનીને મરવાનું આવ્યું. આતિથ્ય તો પરદેશીઓ માટે. વળી જેને ઘરબાર નહિ, તેને આ બધા સંસ્કૃતિના ઠાઠ અને દેશાભિમાન શા ખપનાં? એની એક માત્ર મૂડી તે સૂર્ય, તે પણ લોકો ઝૂંટવી લે, રાજા ઝૂંટવી લે. ત્યારે કવિઓ પોતાના આત્માને સમ્બોધીને વાર્તાલાપ કરતાં. બોદ્લેરની આવી ઉક્તિ તો ખૂબ પ્રખ્યાત છે. પણ ક્વયિત્રી માર્સેલિનનીય આવી ઉક્તિ છે. વાતાવરણ પાનખરનું છે; દિવસ પાણ્ડુવર્ણો ને થાક્યોપાક્યો ઢળે છે. તે પોતાના હૃદયને આવા એક દિવસની યાદ અપાવે છે. એ દિવસ વ્યાપેલા વિષાદથી ખિન્ન બનીને વનની વદાય લઈ રહ્યો હતો. ઊડતાં પંખીઓ કશી આશાનો ટહુકો કરતાં નહોતાં; ઠારી નાખે એવું ઝાકળ એમની પાંખોને વીંટળાઈ વળ્યું હતું. પંખીઓ એમના સાથીને સાદ દેતાં, માળામાં પાછા ફરવાની રાહ જોઈ રહ્યાં

હતા. એઓ જે ડાળ પર હતાં તેના પર હવે ફૂલ રહ્યાં નહોતાં. ઘાસિયા મેદાનમાં ખેદપૂર્વક વાળેલાં ધણ માટે જંગલી ઝાંખરાં સિવાય બીજો કશો ચારો નહોતો. ગોવાળીઓ પણ એનું ગીત ભૂલી જઈને એ ખીણમાં વ્યાપી ગયેલી નિઃશબ્દતા અને વિષયમાં સહભાગી થતો હતો. કશું કામણટૂંમણ પ્રકૃતિમાં વ્યાપેલી, કંટાળો ઉપજાવતી એકવિધતાને દૂર કરી શકતું નહોતું. પાંદડાં પરનો સ્મિતની જેમ રેલાઈ જતો રંગ વિલાઈ ગયો હતો; આજુબાજુની ટેકરી લીલાંછમ અલંકારો ખોઈ બેસીને બોડી થઈ ગઈ હતી. બધું જ જાણે આકાશ પાસે ઉષ્માભર્યા એક કિરણની યાચના કરી રહ્યું હતું. આવા વાતાવરણમાં કાવ્યમાંનું પાત્ર કહે છે : હું એકલી આનન્દ કરતા લોકોના ઘોંઘાટથી દૂર સરી ગઈ; તારા દૃષ્ટિપાતથી પણ દૂર ભાગી છૂટી. મેં મારી બુદ્ધિને શોધી; પણ ખેતરોમાં વ્યાપેલી ક્લાન્તિ, એની આકર્ષક ગ્લાનિ – આ બધાંએ ઊલટાનું એનું ઝેર મારા પ્રચ્છન્ન પ્રમાદમાં ભેળવી દીધું. નહિ કશું લક્ષ્ય કે નહિ કશી આશા, કેવળ મારા તરંગોને જ અનુસરતી હું મારાં મન્દ અને ભીરુ પગલાં મને જે તરફ લઈ જાય તે તરફ લઈ જવા લાગ્યાં. પ્રીતિએ તારી પ્રિય છાયાથી મને ઢાંકી દીધી અને વર્ષની આ પાનખર ચાલતી હોવા છતાં હવા જાણે મને દઝાડવા લાગી. મારાથી મારી જાતને બચાવી લેવાનો મેં છેલ્લો મિથ્યા પ્રયત્ન કરી જોયો; તારાથી બચવાનો મિથ્યા પ્રયત્ન કરી જોયો. ધરતી પર મંડાયેલી મારી અશ્રુધૂસર આંખોને જાણે કશાક અજેય મન્ત્રના બળે ત્યાંથી કોઈએ ઉતરડી નાખી. ધુમ્મસમાંથી દેખાતી નાજુક છબિએ મારા હૃદયને મૃદુતા અને ભયથી થડકાવી મૂક્યું. સૂર્ય ફરીથી દેખાયો, એણે બધું આવરી લઈને પ્રકાશિત કરી દીધું. સૂર્યે જાણે અર્ધું આકાશ ઉઘાડી આપ્યું... તું મારી આગળ પ્રગટ છે તે જાણવા છતાં તારી જોડે કશું બોલવાની મારી હિમ્મત ન ચાલી; હું સહેજ હેબતાઈ ગઈ હતી અને વિચારમગ્ન હતી; આ મોહક વિભ્રમની સ્થિતિમાં વિવશ બનીને હું પુલકિત થઈ ઊઠી હતી; આથી હું તારી જોડે કશું બોલી શકતી નહોતી છતાં હું સુખી હતી; તારા આત્માની મને ઝાંખી થતી હતી અને હું વિશ્રબ્ધપણે મારા હૃદયને સાંભળ્યા કરતી હતી. પણ જ્યારે તારી હથેળી મારા ધ્રૂજતા હાથ સાથે દબાઈ, સહેજ સરખા કમ્પથી જ્યારે મારું આખું શરીર ધ્રૂજી ઊઠ્યું અને મારા કપાળ પર મને દઝાડતી લજ્જા છવાઈ ગઈ ત્યારે મને શુંનું શું થઈ ગયું! ત્યારે તારાથી ભાગી છૂટવાનું હું ભૂલી ગઈ; તારાથી ભયભીત થવાનુંય હું ભૂલી ગઈ; પહેલી વાર તારું મુખ ઉપાલમ્ભ આપી શક્યું, મારી વેદના તારી વેદના આગળ પ્રગટ થઈ અને મારો આત્મા તારી તરફ ઉચ્છ્વસિત થવાની અણી પર આવી ગયો. મને યાદ છે! હે મારા જીવન, તને એ મધુરી યાતનાનું સ્મરણ છે ખરું, તારા વિષાદમાંથી ઉતરડી કાઢેલા એ શબ્દોનું તને સ્મરણ છે ખરું : ‘જો હું વેદના સહું તો એમને પણ સ્વર્ગમાં વેદના ભોગવવી પડશે!’ એ અરણ્યમાં વ્યાપેલી નિઃશબ્દતાનો આ સિવાયના બીજા કશા એકરારે વિક્ષુબ્ધ કરી નહિ. આપણા સહુ દિવસોમાં એ દિવસ સૌથી સુન્દર અને મધુર દિવસ હતો; અસ્ત થવાની અણી પર છતાં એ ઘડી થમ્ભી ગયો અને એનું ચાલ્યા જવું મારા હ્યદયને તારી અનુપસ્થિતિના ઓળાથી છાઈ ગયું : જગતના આત્માએ આપણા પ્રેમને અજવાળી દીધો; વાદળની નીચે એની છેલ્લી દ્યુતિને શમી જતી મેં જોઈ; હવે તો માત્ર એની છબિ જ, હંમેશને માટે છૂટાં પડી ગયેલાં આપણાં ભગ્ન હૃદયમાં સચવાઈ રહી છે.

ઘડીભર કશાક જાદુથી પાનખરના એ વિષાદપૂર્ણ દિવસને બદલી નાખતા પ્રેમના વિશ્વમાં આપણે ફરી આવ્યા. આ કવિતાના વાતાવરણને શ્વસતા કશીક આનન્દસમાધિમાં બેસી રહેવાનું આપણને પ્રલોભન થાય છે. મૂળ ફ્રેન્ચમાં તો એનો આગવો લય અને એનું માધુર્ય પણ ઉમેરાયાં છે. ઘણી વાર મારા જ ઘરમાં વસતાં પણ જેમનું હજી સુધી હું સ્વાગત નથી કરી શક્યો એવા કેટલાય કવિઓનો મને ખ્યાલ આવે છે ને ત્યારે મારી થોડી ક્ષણો એમને માટે જ હું ન્યોછાવર કરી દઉં છું.

એક બીજી રમ્ય છબિ જોવાનો લોભ જતો નથી કરી શકતો. એ છબિ આલેખી છે થિયોફિલ ગોતિયેરે.

ગુલાબી વસ્ત્રમાં શોભતી એક સુન્દરીની એ છબિ છે. કવિ કહે છે : તને ઉત્તમ રીતે નિર્વસ્ત્ર કરનાર તારી એ વેશભૂષા મને કેટલી બધી ગમે છે! તારાં સુડોળ સ્તન એમાંથી ઊપસી આવે છે, તારા નગ્ન બાહુનો કેવો રમણીય પ્રસાર એમાંથી હું જોઉં છું! મધમાખીની પાંખ જેવું નાજુક, ગુલાબના હૃદય જેવું શીતળ, એ વસ્ત્ર તારા સૌન્દર્યની આજુબાજુ ઊડાઊડ કરીને એને ગુલાબી સ્પર્શથી પંપાળી રહું છું. તારી ત્વચાથી તે રેશમી વસ્ત્ર સુધી રૂપેરી સળનાં મોજાં ઊછળ્યાં કરે છે અને આ વસ્ત્ર એમાં પ્રતિબિમ્બિત થતા ગુલાબી રંગની ઝાંયથી તારી કાયાને ઉજ્જ્વળ કરી મૂકે છે. જાણે તારી જ સુન્દર કાયામાંથી રચ્યો હોય એવો આ વેશ તું ક્યાંથી પામી? એનો જીવનથી ધબકતો તાણો તારી ત્વચા સાથે એકરૂપ થઈને કેવી મોહક ભાત ઉપસાવે છે! આ રહસ્યમય રંગને પ્રભાતની અરુણાઈમાંથી તું લઈ આવી છે, વીનસની રૂપેરી છીપમાંથી એ લાવી છે કે તસતસતા તારા સ્તનાગ્રમાંથી એ રંગ લીધો છે? કે પછી તારી લજ્જાનમ્રતાના ગુલાબી રંગે તેં આ વસ્ત્રને રંગ્યું છે? ના, કેટલીય વાર રંગથી ચિત્રરૂપે અંકાયા પછી, શિલ્પરૂપે કંડારાયા પછી તારી સૌષ્ઠવપૂર્ણ કાયા અને ઐશ્વર્યથી સુપરિચિત થઈ ચૂકી છે.

ઘડીભર આ લાવણ્યમૂતિર્ આગળ આપણે સ્તબ્ધ થઈને ઊભા રહી જઈએ છીએ. આ કાવ્યમાં મૂર્ત થયેલી નારી તે બોદ્‌લેરની પ્રિયતમા માદામ સાબાતિયેર છે. મેં એની છબિ જોઈ છે. પણ કવિઓ, ચિત્રકારો અને શિલ્પીઓએ આંકેલી મૂતિર્માંનું લાવણ્ય કશુંક જુદું જ છે. એથી જ તો જગતના સૌન્દર્યને કવિકલ્પનાનો સ્પર્શ થાય પછી એ આપણે માટે મોહક બને છે.

ભાદ્રપદની અરોચક ઉત્તાપભરી આ મધ્યાહ્નની વેળાએ આ કવિઓએ રચેલા સૌન્દર્યલોકમાં સ્વેચ્છાએ લટાર મારવાનું મારું આ સુખ કોઈ ઝૂંટવી લઈ કોઈ સોગિયા જીવ નાકનું ટેરવું ચઢાવશે, કોઈ આને ભાગેડુ વૃત્તિ કહેશે. જમાને જમાને એવી ગાળો તો વરસ્યા જ કરશે. પણ તેથી આ સૌન્દર્યલોક કલંકિત થતો નથી, થશે પણ નહિ. ગત પિતૃઓની વિષાદભરી સ્મૃતિથી ધૂસર એવા શ્રાદ્ધ પક્ષના દિવસોમાં મારા શ્વાસ તો રૂંધાયેલા જ રહે છે. તેથી કરીને મારા ઘરના વાડામાં ફૂલોની મબલખ બિછાત પાથરીને નર્યું સુગન્ધભર્યું ઐશ્વર્ય લૂંટાવી દેનાર પારિજાતની હું અવજ્ઞા નથી કરતો. એની સાથે તુલસીની તીખી વાસ ભળે છે. આંગણામાં ખીલેલી ગુલછડીની આછી મધુર વાસ પણ અહીં સુધી વહી આવે છે. આમ છતાં ચારે તરફ સુખ જ સુખ છે એવું નથી. નર્યા સુખનું સ્વર્ગ તો આપણને કદાચ સદે પણ નહિ. આ સંસારના વિષ વચ્ચે જ શ્વાસ લઈને બોદ્‌લેરે વિષપુષ્પોનો આપણને પરિચય કરાવ્યો. એના અભિશપ્ત જીવનને ઘડીભર રમ્ય અને આહ્‌લાદમય બનાવી ગયેલી આ નારી તે પણ આ વિષ વચ્ચેથી જ પ્રગટેલું રમ્ય પુષ્પ નથી?

23-9-81

અનિશ્ચિતતાની વધતી માત્રા

જેમ જેમ અનુભવનું ફલક વિસ્તરતું જાય છે તેમ તેમ અનિશ્ચિતતાની માત્રા વધતી જાય છે. શ્રદ્ધાથી આવતી નિશ્ચિતતા મને બહુ ખપની લાગી નથી. ઈશ્વરને ખૂંટે બંધાઈને સ્થિર થવામાં મને ઈશ્વરનો દુરુપયોગ કરવા જેવું લાગે છે. મને લાગે છે કે હવે જીવનમાં આગળ વધતાં હું અનિશ્ચિતતાની દિશામાં જ જઈશ. ધર્મને નામે આવતી પ્રમાણભૂતતા એક મર્યાદા ઊભી કરે છે. રોમેન્ટિક કવિઓ જે કાંઈ કહેતા હતા તેના સત્ય વિશે અભિનિવેશપૂર્વક નિશ્ચિતતા પ્રગટ કરતા હતા. પોતે જે અનુભૂતિને પ્રગટ કરતા હતા તેનાં મૂલ્ય વિશે પણ એઓ કશી શંકા ધરાવતા નહોતા. આથી જ તો એઓ પયગમ્બરી છટાથી બોલતા હતા. પણ આજે મારી પાસે એવી દૃઢ પ્રતીતિની કે નિશ્ચિતતાની કોઈ ભૂમિકા નથી. આથી જ હું જે કરું તેની 'ઓથેન્ટિસીટી' સ્વીકારાઈ જાય એવો આગ્રહ હું રાખી શકતો નથી.

ગોવર્ધનરામ પાસે ગાંઠ વાળીને સ્વીકારી લીધેલી અમુક નિશ્ચિત જીવનદૃષ્ટિ હતી. સરસ્વતીચંદ્ર પરિવ્રાજક હોવા છતાં એના ભ્રમણનો નક્શો ગોવર્ધનરામે નક્કી કરી આપેલો હતો. આજે જુવાન નવલકથાકારને જીવન વિશે કશીક નિશ્ચિતતાથી કહેતા જોઉં છું ત્યારે મને આશ્ચર્ય થાય છે, ઈર્ષ્યા થતી નથી. નિશ્ચિત થવા માટે, પૂરો નક્શો આંકવા માટે, બધું માપની સીમામાં લાવવા માટે તમારે ક્ષેત્રને મર્યાદિત કરી નાખવું પડે છે. મારા નાના ઓરડાની વાસ્તવિકતા વર્ણવતા હું મૂંઝાઈ જાઉં છું, પણ કોઈ મને એની અમુક એક વિગત વિશે પૂછે તો હું એ વિશે નિશ્ચિતતાપૂર્વક કહી શકું છું. પણ ઓરડો કાંઈ એટલામાં જ સમાઈ જતો નથી. ભીંત પર લટકતાં ફોટા પર સમયના વ્યાપેલાં જુદાં જુદાં થર, એમાં પ્રસરતા અથડાતા ભાગતા જુદા જુદા અવાજો – આ બધાંની વાત કરવા જાઓ તો બધું અમર્યાદિત અને માટે જ અનિશ્ચિત બની જાય.

કાફ્કા કે દોસ્તોએવ્સ્કી કોઈ કૃતિ પૂરી ન કરી શક્યા એનું આ જ કારણ મને તો લાગે છે. પ્રૂસ્તની વાત પણ એવી જ છે. બાળપણથી જ એને કશુંક લખવાનો ભારે ઉત્સાહ. પણ લખવા બેસે ત્યારે શાને વિશે લખવું તે જ સમજાય નહિ. કાફ્કાના પિતા એને કશુંક એવું કરવાનું કહેતા જેથી એની વિશિષ્ટ છાપ અંકાઈ જાય. કાફ્કાને એ જ કરવાનું સૌથી અઘરું લાગતું હતું. આમ અદમ્ય એવી સિસૃક્ષા અને એની સાથે સાથે એ બધા પ્રપંચની નિરર્થકતા – આ બંને લાગણીઓ આ સર્જકોને પીડતી હતી. આથી પ્રૂસ્તની નવલકથા તે નિરૂપણ કરવા યોગ્ય વિષયને માટેની નિષ્ફળ જવા નિર્માયેલી શોધનો આલેખમાત્ર છે. કાફ્કા પણ ભારે ખંત અને ધીરજથી પોતાની આવી જ નિષ્ફળતાની વાત કરે છે.

આ સંઘર્ષ ભારે કપરો છે. એક વાર એમાં ફસાયા પછી એમાંથી કશી નિશ્ચિતતાને કાંઠે લાંગરવાનું અશક્ય બની રહે છે. આથી જ તો વાસ્તવિકતાના દસ્તાવેજી પુરાવા રજૂ કરી શકાતા નથી. હું મારી જ વાત કરવા જાઉં તો ક્યાંનો ક્યાં અટવાઈ જાઉં છું. સીમા ભુંસાતી જાય છે, બધા પરિચિત આશ્રયો દૂર ને દૂર સરી જઈને ઝાંખા થતા જાય છે. મિલ્ટને આવી જ કશી મૂંઝવણ અનુભવીને ઉદ્ગાર કાઢ્યો હશે, 'Myself am hell' અને જો આપણે બીજી વ્યક્તિ સુધી પહોંચવા જઈએ તો તો વળી મુશ્કેલી ઓર વધી જાય છે. એ મુશ્કેલીનો અનુભવ આપણા જમાનામાં સાર્ત્રે પ્રગટ કર્યો છે. 'No Exit' નામના નાટકમાં એનું એક પાત્ર

અકળાઈને કહે છે, 'Hell is Other People.' આથી કોઈ માનવીને, પોતાની અકાળે નિશ્ચિત કરેલી, માન્યતાના ખાનામાં પૂરીને એ માપનો બનાવીને જુએ અને સાથે સાથે માનવનો આદર્શ રજૂ કર્યાનો ઘમણ્ડ રાખે તો એ મને તો અક્ષમ્ય લાગે છે.

કળાકાર કોઈ વિશિષ્ટ પ્રકારનો માનવી છે એવી રોમેન્ટિકોની કલ્પના હતી. એ બોહેમિયન બન્યો; ફૂલણજી, છેલબટાઉ બન્યો. પણ એ બધી જુદા જુદા વેશ ભજવવાની રમત હતી. હવે કાફકા, પ્રૂસ્ત વગેરેએ એ વાત પર ભાર મૂક્યો કે કળાકાર આપણા જેવો જ માનવી છે. એનામાં પયગમ્બરનું કે ક્રાન્તદૃષ્ટાનું આરોપણ કરવાનો કશો અર્થ નથી. એમની કૃતિઓમાંથી પણ આ જ હકીકત ફલિત થતી હોય છે. એનો વિશેષ જો હોય તો તે એટલો જ કે એ કંઈક વધુ વિશિષ્ટતાથી બધું જોઈ સમજી શકે છે. પણ એની પાસે આપણા જમાનાનાં અનિષ્ટોથી બચવાને માટેની કોઈ જાદુઈ કરામત નથી. ઘણાં અનિષ્ટો વચ્ચે જીવવા છતાં એ વિશેની કશી સભાનતા જ ધરાવતા નથી. કેટલાક નવલકથાકારો આ અનિષ્ટોને સહેલાઈથી નિવારવાની યુક્તિઓ બતાવે છે, આ કે તે જીવનની સંકુલતાને જ આંખ આડા કાન કરીને નહિ સ્વીકારવાની અપ્રામાણિકતા છે એવું મને લાગે છે. 'આ, આ છે' એવું નિશ્ચિતતાથી કહેવું કેટલું અઘરું છે! કાફકાની નવલકથા 'The Trial'નું પ્રથમ વાક્ય જ આપણને જુદી આબોહવામાં પ્રવેશ કરાવે છે. 'કોઈક જોસેફ કે વિશે જૂઠાણું ફેલાવતું હોવું જોઈએ.' કોઈ ખરેખર આમ કરતું હતું કે નહિ? એ કોણ હતું? આવા પ્રશ્નોના જવાબ મળવાની આશાએ આપણે આગળ ને આગળ વાંચ્યે જઈએ છીએ. બીજી નવલકથામાં એ જાણવાની આપણી ઉત્સુકતા જરૂર સન્તોષાય પણ ખરી. પણ કાફકાની નવલકથામાં એવું બનતું નથી. એનું કારણ એ નથી કે કાફકા કશીક માનસિક વિકૃતિને કારણે વાચકોને પજવવામાં રાચે છે. ઘણા સાધુચરિત વિવેચકોએ કાફકાને મનોરુગ્ણતા બદલ ભાંડવાનું સુખ લીધું છે. માત્ર કાફકાને માટે જ નહિ, પણ જે કૃતિ સન્દિગ્ધ રહે છે, કશી નિશ્ચિતતાની સલામત ભૂમિમાં લઈ જતી નથી તેવી બધી જ કૃતિઓને આવી રીતે ભાંડવામાં આવે છે. નવલકથા પૂરી થતાં બધું નિશ્ચયાત્મક રીતે સ્થાપિત થવું જોઈએ. પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ સાથેનો આપણો સમ્પર્ક આપણા માટે ખતરનાક નીવડવાનો છે કે અસ્તિત્વવાદનું ભૂત ભારતની પુણ્યપવિત્ર ભૂમિમાં ટકી રહી શકવાનું નથી તે નવલકથા પૂરી થતાં સ્થાપિત થઈ જવું જોઈએ.

સાચી વાત એ છે કે કાફકા જેવા સર્જકો આપણાં ગૃહીતોને જ પડકારવા ઉશ્કેરે છે. એ થવાની ઘણી જરૂર છે, કારણ કે આ ગૃહીતો ધીમે ધીમે આપણી ચેતનાને જડ બનાવી દે છે. આંધળી ચેતના લઈને જીવવાની એ આપણને ટેવ પાડી દે છે. આથી જોસેફ કે દોષિત હતો કે નહિ એ પ્રશ્ન પૂછીને આપણે શો જવાબ મેળવવા ઇચ્છીએ છીએ તે વિચારવું જોઈએ. જોસેફ કે. કાફકાએ સર્જેલી સૃષ્ટિનું પાત્ર છે, આથી સામાન્ય રીતે આપણે એવી અપેક્ષા રાખીએ કે પ્રશ્નનો જવાબ કાફકાએ નક્કી કરી રાખ્યો જ હશે, પણ કાફકા તો એ દર્શાવી આપે છે કે એ વિશે નિર્ણય કરવાનું જ ભારે કપરું છે. આથી કાફકા એ વિશે કશા નિર્ણય પર આવવાનું કેટલું અઘરું છે તે જ આપણને દર્શાવી આપે છે. એનો હા કે નામાં જવાબ આપવો હોય તો એ આપી દઈ શકે, પણ એ જવાબ આપવો બહુ સહેલો છે. માટે જ એને એમાં વિશ્વાસ બેસતો નથી. આ પ્રશ્ન બારાખડીના અમુક અક્ષરોને બદલે બીજા અમુક અક્ષરો વાપરવાનો નથી.

કાફકાની બીજી નવલકથા 'The Castle'માંથી એક બીજું ઉદાહરણ લઈએ : એ નવલકથાનો નાયક (એને નાયક કહેવો એ પણ કેવું તો બેહૂદું છે તે કાફકાએ ક્યાં નથી દર્શાવી આપ્યું?) ફ્રીડાનો હાથ પોતાના હાથમાં લે છે અને કહે છે : 'એના હાથ ખરેખર નાના અને નાજુક હતા, પણ એને નબળા અને કશી લાક્ષણિકતા વિનાના પણ જરૂર કહી શકાય.' આમ જોઈએ તો આ તુચ્છ વાત ગણાય. પણ વાચક આથી જરૂર મૂંઝાઈ જવાનો. એને પ્રશ્ન થશે, 'તો પછી ખરેખર એ હાથ કેવા હતા? નાજુક કે નબળા?' કાફકા અહીં જે કહેવા

માંગે છે તે આપણને અજાણ્યું નથી. એને માત્ર એટલું જ કહેવાનું છે કે આ દુનિયામાંથી આપણે કશો અર્થ ઉપજાવવા જઈએ તો એનો અર્થ એ કે એને વિશેની અમુક વિગતોને જ આપણે સ્વીકારીએ છીએ અને તત્પૂરતી બીજી વિગતોને આપણે વિસારે પાડીએ છીએ. આમ જગતની બાદબાકી કરીને જ એને વિશે કશું નિશ્ચિતપણે આપણે કહી શકીએ. તો સર્જક એવું શા માટે કરે?

28-10-81

સોલ્ઝેનિત્શિન અને રશિયા : 1

ઓગણીસસો સાઠની આસપાસ રશિયામાં કહેતી થઈ ગઈ હતી : ‘તમે સોલ્ઝેનિત્શિન વિશે શું માનો છો તે કહો એટલે તમને અમે ઓળખી લઈશું.’ આજેય આપણે સોલ્ઝેનિત્શિનને મહાન સર્જક કહેવા કે કેમ તે વિશે ભલે વિવાદ કરીએ, પણ એણે જગતભરના ચિન્તકોના અન્તરાત્માને જગાડવાનો સન્નિષ્ઠ પ્રયત્ન, બધું જ હોડમાં મૂકીને, કર્યો છે એની તો ના કહી શકાશે નહિ. એમને વિશે ચાલતો વિવાદ રાજકારણના સ્તર પર ચાલે છે, સાહિત્યના સ્તર પર નહિ, જેમ હિટલરની નિર્ઘૃણ નૃશંસ માનવહત્યા પછી પશ્ચિમમાં જેને ‘ધ હોલોકોસ્ટ લિટરેચર’ કહે છે તે અસ્તિત્વમાં આવ્યું તેમ રશિયામાં પણ એ જ પ્રકારનું સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યું. ફેર એટલો કે રશિયામાં એવું સાહિત્ય રચનારને જીવસટોસટના જોખમને આવકારી લેવાનું હતું. સોલ્ઝેનિત્શિનનો પુરુષાર્થ આ દિશામાં જ છે.

સ્તાલિનના અમલ દરમિયાન લગભગ એકત્રીસ વર્ષ સુધી એકધારો જુલમનો દોર ચાલ્યો. આડેધડ થતી ધરપકડો, દેહદંડની શિક્ષાઓ, ગુજારવામાં આવતી યાતનાઓ, શ્રમછાવણીમાં બળજબરીથી કરાવવામાં આવતી શરીરતોડ મજૂરી – આ બધાંનો ભોગ લાખ્ખો માનવીઓ બન્યા. આવી અસાધારણ અમાનુષી ઘટનાના લાચાર સાક્ષી બનવાનું બધા જ સર્જકો તો નહિ જ સ્વીકારે. પણ ભલભલા આ કસોટીમાંથી ઓછા ઊતર્યા. ગોર્કી પણ એમાં.

સોલ્ઝેનિત્શિને પોતે આ બધી યન્ત્રણાઓ ‘ગુલાગ’માં વેઠી. એ વખતે જ એમણે મનમાં પ્રતિજ્ઞા લીધેલી, ‘આ યાતનાનો હું માત્ર સાક્ષી નથી, એ મેં, જાતે વેઠી પણ છે. જો જીવતો રહીશ તો એનો દસ્તાવેજી પુરાવો જગત સમક્ષ રજૂ કરીશ.’ સાહિત્યકાર તરીકેની એમની નિયતિ એમને મન એમની અંગત વાત નહોતી. એમને તો એવા અનેકોની વતી બોલવાનું હતું, જેઓ કપરા કારાવાસની અમાનુષી યાતના ભોગવી ચૂક્યા હતા; પણ એક અક્ષર પાડવાને, એક નિઃશ્વાસ સરખો સારવાને, જીવ્યા નહોતા. કેન્સરના ભયંકર વ્યાધિ અને પોલીસ તરફથી સદા થયા કરતી સતામણી છતાં થોડાં જ વર્ષોમાં એમણે પરદેશમાં વાર્તાઓ ઉપરાંત, નાટકો, કાવ્યો, ત્રણ મહાકાવ્યનાં ગજાની કૃતિઓ (‘ધ ફર્સ્ટ સર્કલ’, ‘કેન્સર વોર્ડ’, ‘ધ ગુલાગ આર્કિપેલાગો)’ – આ બધું પ્રગટ કર્યું અને પોતાની પ્રતિજ્ઞા પૂરી કરી. હજી એમનું કાર્ય પૂરું થયું નથી. એમને એમ લાગે છે કે કદાચ એ પૂરું કરવા માટે આયુષ્ય ઓછું પડશે! લાખ્ખો અનામી શહીદોના વતીનો આ એક પ્રચંડ પડકાર છે. એમણે એક સ્થળે કહ્યું છે, ‘હું જેટલો રશિયન સાહિત્યનો છું તેટલો જ રશિયામાં ગુનેગાર ઠરાવાયેલાની જમાતનો છું. એમની પ્રત્યે પણ મારું કર્તવ્ય છે.’

એમનાં સંસ્મરણો એક અસાધારણ સાહિત્યિક ઘટના તો છે જ, પણ રાજકારણના ક્ષેત્રમાંય એણે ભારે વિક્ષોભ મચાવ્યો છે. સોવિયેત રશિયામાં જ સાત વર્ષના ગાળામાં આ પૈકીનું ઘણું લખાયું છે. એ દરમિયાન એમને એવું સતત લાગ્યા કરતું હતું કે એમના ગળામાં ફાંસો નાખવામાં આવી રહ્યો છે. ‘ધ ઓક એન્ડ ધ કાફ’નું છેલ્લું પ્રકરણ એમણે હદપાર થયા પછી લખેલું. એનું ગદ્ય સંકુલ અને સમૃદ્ધ છે. રશિયન ભાષામાં એ પુસ્તકના શીર્ષકનો જે અર્થ છે તે ‘ભીંત સાથે માથું પછાડવું’ એવા આપણા પ્રયોગને મળતો આવે છે.

હદપાર થયા ત્યાં સુધી પોતાના દેશમાં રહીને સોલ્ઝેનિત્સિનને આ જ કરવું પડ્યું હતું. એ સમયના નાના ગાળામાં એમણે રશિયન રાજકીય અને સાહિત્યિક અમલદારશાહીનાં કરતૂતો જોઈ લીધાં હતાં. આ સંસ્મરણોમાં એમની કળાત્મક સર્જકતા અને આન્તરિક સૂઝ પણ સારી પેઠે પ્રગટ થાય છે. ઘણાને મતે આ કૃતિઓ ‘હોલોકોસ્ટ લિટરેચર’થી કંઈક વિશેષ છે. જેમને રશિયન રાજકારણનો ઝાઝો પરિચય નહિ હોય તેઓ આમાંનું ઘણું કદાચ બરાબર પકડી નહિ શકે. તેમ છતાં સોલ્ઝેનિત્સિનની કથનરીતિનો પ્રભાવ તો એમના પર પડશે જ. એઓ જ પોતે એમાંનું કેન્દ્રવર્તી પાત્ર છે. એમની અસાધારણ વ્યક્તિમત્તા આપણને આકર્ષે છે જ.

પોતાના જ દેશમાં સહુની નજર ચૂકવીને આ નિષિદ્ધ વિષયનું એમણે નિરૂપણ કરવાનું હતું. હસ્તપ્રતો ગુપ્ત સ્થાનોમાં ખડકાયે જતી હતી અને પોતે તાલુકાના ગામમાં શિક્ષક તરીકે જીવવાનું ચાલુ રાખ્યું હતું. ખુરશ્ચોફે પરિસ્થિતિ હળવી કરીને એમણે ‘વન ડે’ની હસ્તપ્રત એમના મિત્ર એલકઝાંડર ત્વાર્દોવ્સ્કીને સોંપી. ખુરશ્ચોફે પોતે પણ એ જોઈ. ગઈ કાલનો ભયંકર અપરાધી એકાએક ખ્યાતનામ સાહિત્યકાર બની ગયો. એણે જે પ્રગટ કર્યું તેથી મહત્ત્વનાં સ્થાનો પર રહેલા ઘણા અધિકારીઓ થરથરી ઊઠ્યા. આ દરમિયાન રાજકીય ઊથલપાથલમાં ખ્રુશ્ચોફને જવાનું આવ્યું, રાજનીતિ ફરીથી બદલાઈ ગઈ. જેને લેનિન પુરસ્કાર લગભગ મળવામાં હતો તેને લેખકસંઘમાંથી બરતરફ કરવામાં આવ્યા; ફરી કેજીબીની સતામણી શરૂ થઈ ગઈ. પણ એમનો વિરોધ ચાલુ રહ્યો એ કારણે એમને આન્તરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ પ્રાપ્ત થઈ. હવે સરકારી નિયન્ત્રણો, સેન્સરશિપ – આ બધાંથી મુક્તિ મેળવીને એમણે નિરાંત અનુભવી છે.

હવે એઓ પૂરું સત્ય કહી શકે છે. હવે ખુલ્લું યુદ્ધ શરૂ થયું છે. એમની હસ્તપ્રતો, એ આસુરી સત્તા સામેની અક્ષૌહિણી સેનાની જેમ, એક પછી એક પ્રસિદ્ધ થતી જાય છે. એમની જીવનકથા જ કોઈ રોમાંચક સાહસોવાળી નવલકથાને ટપી જાય એવી છે. એમાં ઉપકથાનકો ઉમેરાતાં જાય છે, કેટલાંય પાત્રો એમાં તાદૃશતાથી આલેખાયાં છે, એમાં કરુણનું સારું નિર્વહણ થયું છે. બીજી બારેક નાની નવલકથાઓ રચી શકાય એટલી એમાં સામગ્રી છે. રશિયામાં આ બધાંનો મિશ્ર પ્રત્યાઘાત પડ્યો છે. કેટલાક એમને સન્ત ગણે છે, તો કેટલાક એમને સેતાન પણ લેખે છે. ‘ધ ઓક એન્ડ ધ કાફ’થી બે પરસ્પરવિરોધી મોરચાઓ ઊભા થયા છે. એ પૈકીનું એક જૂથ રાજકીય બનાવોના આ દસ્તાવેજને અને સોલ્ઝેનિત્સિનના જીવનને દૈવી ચમત્કાર કહીને ઓળખાવે છે. તે માને છે કે લેખક તરીકે સોલ્ઝેનિત્સિન ભલે મહાન હોય, પણ ‘ગુલાગ’ના અનુભવને કારણે એમને વૈરવૃત્તિનું વિષ ચઢ્યું છે. એમનો આ બધું ઉઘાડું પાડવાનો પ્રયત્ન પણ એટલો જ અસહિષ્ણુ, નિર્દય, જુઠ્ઠો, બિનલોકશાહી અને ડહાપણની ખોટ દર્શાવનારો છે.

તિતિક્ષા, પોતાના ધ્યેય પરત્વેની અસાધારણ નિષ્ઠા, ઊંડી ધાર્મિક પ્રતીતિ અને લગભગ ચમત્કારી કહી શકાય એવી શક્તિ – કહ્યું છે તેમ, સોલ્ઝેનિત્સિનને આપણા જમાનાની એક અસાધારણ વિભૂતિ બનાવી દે છે. એક સ્તર પર તો એમની મહત્તા અક્ષત છે. સાથે એ પણ ભૂલવાનું નથી કે એઓ કેન્સરમાંથી માંડ ઊગરી ગયેલા, યાતના છાવણીમાંથી માંડ જીવતા રહી શકેલા માનવી છે. આ અનુભવોનાં ચિહ્ન એમની ચેતનામાંથી ભૂંસી શકાયાં નથી. આને કારણે એમનાં મન્તવ્યોમાં અધિકારીની તોછડાઈ અને ઉદારમતવાદી લોકશાહી પ્રત્યેનો તિરસ્કાર જોવામાં આવે છે. મિત્રો આગળ જૂઠું બોલ્યાનો એમણે એકરાર કર્યો છે, એમના જેવા સોવિયેત તન્ત્રના બીજા વિરોધીઓની પડખે ઊભા રહેવાની એમણે ના પાડી દીધી છે; એમની હસ્તપ્રત જાળવવા જતાં મરણને આવકારનારી વૃદ્ધા માટે એક ક્ષણ પણ વિલાપ કરવાની એમની વૃત્તિ નથી, આ હસ્તપ્રતો બચાવવાને પોતાનાં બાળકોનો પણ ભોગ આપવો પડે તો આપવાનો, આપણને અમાનુષી લાગે એવો, નિર્ણય પણ એ કરી લે છે. તો આ તે કઈ જાતનો માણસ છે? આ પ્રશ્નનો સોલ્ઝેનિત્સિનનો

જવાબ આ છે : સોવિયેત દમનનો જીવન્ત સાક્ષી બની રહેવા માટે ગમે તેટલો ભોગ આપવા તત્પર, મરણને ઘાટ ઉતારેલા લાખ્ખો લોકોનાં સ્મરણને પ્રજાના હૃદયમાંથી ન ભૂંસવા દેનાર એવો અનુકમ્પાશીલ માનવી. પણ એની સામે ઘણા પ્રશ્ન પૂછે છે : જે તર્કસરણી સોવિયેત આતતાયીને અમાનુષી જુલમ ગુજારવા તરફ દોરી ગઈ, તેનાથી આ શી રીતે જુદું પડે છે?

25-10-81

સોલ્ઝેનિત્શિન અને રશિયા : 2

‘ધ ઓક એન્ડ ધ કાફ’ નામની સંસ્મરણાત્મક કૃતિમાં સોલ્ઝેનિત્શિને સરમુખત્યારશાહીમાં સર્જકને વેઠવી પડતી યન્ત્રણાઓનો સાચો ચિતાર આપ્યો છે. આપણે તો અભિવ્યક્તિની સ્વતન્ત્રતા ભોગવતા હોવા છતાં આ કે તે લાભની લાલચથી અમુક પ્રતિષ્ઠાનોનું કે સાહિત્યમાં ‘વગ’ ધરાવનારા વર્ગનું દાસત્વ કરવા સ્વેચ્છાએ તૈયાર થઈ જઈએ છીએ. સોલ્ઝેનિત્શિન કહે છે કે ભૂગર્ભ આન્દોલનોમાં ક્રાન્તિકારીઓ દેખાશે, લેખકો નહિ. સત્યને તાકતા સર્જકને માટે હંમેશાં જીવન દોહ્યલું થઈ પડે છે. એમના જેવા લેખકોને અનેક જાતની પજવણીને સહી લેવાની રહે છે. લોકો બદનક્ષી કરે, તમને દ્વન્દ્વયુદ્ધ માટે પડકારે અને તમારા કૌટુમ્બિક જીવનને શીર્ણવિશીર્ણ કરી નાખે. આર્થિક રીતે તો તારાજી વહોરી લેવાની આવે જ. જીવનભર, કશી રાહતની આશા વિનાની, નરી ગરીબાઈને વેઠવી પડે. ટૉલ્સ્ટોય જેવા સત્યને તાકનારા લેખકોને કશાંની મણા નહોતી, પણ એમને અન્તરાત્માનો ચણચણાટ વેઠવાનો આવ્યો હતો.

આથી ભૂગર્ભમાં ચાલી જઈને, જગત તરફથી મળતી માન્યતાની આસક્તિ છોડી દઈને, એનાથી દૂર ભાગતા રહીને સર્જક તરીકેનો સ્વધર્મ સાચવીને જીવવું એ કપરું તો છે જ. રશિયામાં તો દરેક સત્યનિષ્ઠ સર્જકની આ જ નિયતિ છે. ઓગણીસમી સદીના આરમ્ભમાં મરણશરણ થઈ ગયેલા લેખક એલેકઝાન્ડર રેદિશેવે, એના સમયમાં પ્રચલિત ગુલામીની પ્રથાનો વિરોધ કર્યો હતો. એના પર દેશદ્રોહનો આરોપ મૂકીને એને સાઇબિરિયા ધકેલી દેવામાં આવ્યો હતો. એના જીવનનાં અન્તિમ વર્ષોમાં એ કંઈક મહત્ત્વનું લખતો હતો, પણ તે એણે શાણપણ વાપરીને સંતાડી રાખ્યું હતું. એ એવું તો સંતાડ્યું હતું કે આજે હવે એને કોઈ શોધી શકવાનું નથી! પુશ્કિને ‘યુજિન ઓનેજીન’ના દસમા પ્રકરણમાં ખૂબીથી વાત સંકેતો દ્વારા કહી દીધી હતી તે આજે તો સૌ કોઈ જાણે છે. પ્યોત્ર શાદાયેવ ધર્મચિન્તક ફિલસૂફ હતો. એણે વર્ષો સુધી ગુહ્ય સંકેતો યોજવાની પ્રવૃત્તિ આદરી હતી તે વાત આજે ઘણા જાણતા નથી. એણે પોતાની હસ્તપ્રતનાં પાનાં છૂટાં કરીને એક એક પાનું પોતાની લાયબ્રેરીમાં જુદાં જુદાં પુસ્તકોનાં પાનાં વચ્ચે મૂકી દીધું હતું. એ જમાનામાં એ ચાલી ગયું. કેજીબીની તપાસમાં આજે એવું કશું બચી નહિ શકે. આજે તો પુસ્તકોની પીઠને તોડીને એનું એકે એક પાનું છૂટું કરીને તપાસ કરવામાં આવે છે. આજે પુસ્તકોમાં કશું સંતાડવું સહીસલામતભર્યું નથી. ઝારના તપાસનીશોની દૃષ્ટિ એટલી ભેદક અને તીક્ષ્ણ નહોતી. શાદાયેવના મરણ પછી એનું પુસ્તકાલય તો અકબન્ધ જળવાઈ રહ્યું. કોઈને ખબર ન રહી અને પેલાં સંતાડેલાં પાનાં એમ ને એમ વર્ષો સુધી પડી રહ્યાં. આપણી સદીના બીજા દાયકામાં એ બધાં પાનાં હાથ લાગ્યાં. એ બધાને ક્રમમાં ગોઠવીને શેખોવ્સ્કીએ પ્રકાશન માટે તૈયાર કર્યાં. પણ શેખોવ્સ્કીને કારાગારમાં ધકેલી દેવાયો. આજે પણ એ હસ્તપ્રત પુશ્કિન ગ્રંથાલયમાં સંતાડી રાખવામાં આવી છે. એને પ્રકાશિત કરવાની મનાઈ ફરમાવવામાં આવી છે, કારણ કે એ લખાણ ‘રિએક્શનરી’ છે.

આમ શાદાયેવે એક નવો વિક્રમ સ્થાપ્યો છે. એનાં મરણ પછી, એકસો દસ વર્ષે એનાં લખાણ પ્રગટ થઈ શક્યાં નથી. એ પછી તો કંઈક મોકળાશ અનુભવાય એવો ગાળો આવી ગયો. રશિયન લેખકો ‘ટેબલનાં ખાનામાં જ પુરાઈ રહે’ એવું ત્યારે લખતા નહોતા. એઓ જે ધારે તે પ્રસિદ્ધ કરી શકતા હતા. એ લોકો

એટલું તો મુક્તપણે લખતા હતા કે એ રાજ્ય પણ હચમચી ઊઠતું હતું. ઝાર સામે તિરસ્કાર જગાડનાર લેખકોને રશિયન સાહિત્યમાં પ્રોત્સાહન મળ્યું અને એનાથી પ્રેરાઈને આખરે ક્રાન્તિ કરવામાં આવી.

પણ ક્રાન્તિની ઉમ્મર વટાવી ચૂક્યા પછી સાહિત્ય પાછું થમ્ભી ગયું. ખુલ્લા આકાશ નીચે સૂર્યના ઉજ્જ્વળ પ્રકાશમાં એ પ્રગટપણે રહી શક્યું નહિ. ઘરની વળીમાં કે બે દીવાલ વચ્ચેની બખોલમાં એને સંતાઈ રહેવાના દિવસો આવ્યા. સોવિયેત લેખકો સમજી ગયા કે હવે બધું લખાણ સંતાડી રાખવાના દિવસો આવ્યા. પણ મરણ પહેલાં એમની કૃતિઓને પ્રકાશિત થયેલી જોવાની આશા એ લોકોએ છોડી દીધી નહોતી.

સોલ્ઝેનિત્શિનની ધરપકડ થઈ તે પહેલાં એને આ બધી વાતની પૂરેપૂરી જાણકારી નહોતી. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં એમનો પ્રવેશ, એક રીતે તો, આકસ્મિક જ હતો, સુનિયોજિત તો નહોતો જ. સાહિત્ય દ્વારા એમને શેની અપેક્ષા હતી તેની એમને પોતાને જ ખબર નહોતી. સાહિત્યને માટે એમણે શું કરવું જોઈએ તેની પણ એમને ઝાઝી ગતાગમ નહોતી.

વાર્તાઓ માટે નવા વિષયો શોધવાનું મુશ્કેલ લાગતું હતું. તેથી એઓ સહેજ હતાશ થયા હતા. જો કારાગારમાં જવાનું ન આવ્યું હોત તો એઓ કેવા પ્રકારના લેખક થયા હોત તેની એઓ કલ્પના પણ કરી શકતા નથી. લખવાનું એમણે ચાલુ રાખ્યું હોત એટલું જ માત્ર એમના મનમાં નક્કી હતું. છાવણીઓમાં અને કારાગારમાં બે વર્ષ ગાળી ચૂક્યા પછી તો એવા અસંખ્ય નવા વિષયો જોઈને જ હેબતાઈ ગયા! સાથે સાથે હવા અને પ્રકાશને જેટલી સાહજિકતાથી સ્વીકારવામાં આવે તેટલી જ સાહજિકતાથી એમણે એ વાત પણ સ્વીકારી લીધી કે હવે કોઈ એમનું કશું લખાણ પ્રસિદ્ધ કરવાની હામ ભીડશે નહિ, એટલું જ નહિ, એક પંક્તિમાત્ર એમના મરણને નોતરી લાવશે!

સહેજેય ખંચકાયા વિના, આન્તરિક સંઘર્ષ અનુભવ્યા વિના, એમણે સત્યને જ પ્રગટ કરવા મથનારા આધુનિક રશિયન લેખકને મળતો વારસો સ્વીકારી લીધો. ભવિષ્યની પ્રજા સત્ય જાણે તે માટે ગમે તે ભોગે લખવાનું ચાલુ રાખવું જ જોઈએ. આયુષ્ય દરમિયાન પોતાના દેશમાં એમની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થાય એની આશા તો છોડી જ દેવાની રહી. એવી વાત તો સ્વપ્નમાં પણ લાવવાની નહિ. હવે સર્જન એ અહૈતુક સ્વપ્નવિહાર મટી ગયું. પોતાનું લખેલું એળે નહિ જાય એની એમને પાકી ખાતરી હતી. કોઈ કાળે તો એ દેશવાસીના હૃદયને ઢંઢોળીને જગાડશે, જેમની બુદ્ધિ જડ થઈ છે તેને આઘાત આપીને સચેત કરશે. જેઓ ચોરીછૂપીથી એ વાંચશે તેઓ એના મર્મને પામી લેશે. જીવનભર મૌન વહોરી લેવાનો એમને વસવસો નહોતો. ગુરુત્વાકર્ષણની પકડમાંથી પોતાના પગને નીચે ખેંચાતા બચાવી લેવાની જ એમની મથામણ હતી. છાવણીમાં, કારાગારમાં અને પછી હદપારીમાં એક પછી એક કૃતિઓ લખાતી ગઈ. વાર્તાઓ, નાટકો, કાવ્યો રચાતાં ગયાં. એ દરમિયાન એમના હૃદયમાં એક જ ઝંખના હતી : એ બધું કોઈની નજરે ન પડે એમ સાચવી રાખવું.

શ્રમછાવણીમાં કાગળ પર લખેલું તો સંતાડી રાખી શકાય એમ હતું જ નહિ. એક માત્ર રસ્તો હતો : બધું કણ્ઠસ્થ કરી લેવું જોઈએ. એ જ એમણે કરવા માંડ્યું. એમની સ્મરણશક્તિ વધુ ને વધુ સતેજ થતી ગઈ. એ માટે એમણે જાતજાતની તદબીરો અજમાવી જોઈ. પહેલાં બધું લખી નાંખીને ગોખી લેવા માંડ્યું. દરેક મહિને એક અઠવાડિયું તો એ બધું યાદ કરી લેવામાં જ જતું.

આમ છાવણીના દિવસો પૂરા થયા અને હદપારીના દિવસો શરૂ થયા. હદપારીની શરૂઆતમાં જ એઓ

કેન્સરનો ભોગ બન્યા. ઓગણીસસો ત્રેપનમાં એમને લાગ્યું કે હવે એઓ થોડાક મહિના જ માત્ર કાઢી શકશે. પછી તો દાક્તરોએ પણ કહી દીધું કે બહુ બહુ તો ત્રણેક અઠવાડિયાં જ એઓ ખેંચી શકશે. આમ કવિતાની હજારો પંક્તિઓ અને બીજું બધું પોતે રચેલું સાહિત્ય જીવનના અન્ત સાથે નષ્ટ થવાની ભીતિ એમને ઘેરી વળી. એમના જીવનનો આ ગાળો સૌથી કપરો હતો. સ્વતન્ત્રતાના ઉમ્બર પર પગ મૂકતાં જ મરણને ભેટવાનો વારો આવ્યો. જીવનને સાર્થક બનાવનાર બધું સાહિત્ય પણ પોતાની જ સાથે ખતમ થાય તે જોવાનું રહ્યું! સોવિયેત ટપાલખાતાની આકરી સેન્સરશિપને કારણે મદદ માટે ક્યાંય ધા નાખવાનું પણ અશક્ય બની રહ્યું. કોઈ જલદી જલદી એમની પાસે પહોંચી જાય, એમનું કણ્ઠસ્થ સાહિત્ય ઉતારી લે અને બચાવી લે એવી એમની ઉગ્ર ઝંખના હતી. કોઈ અજાણ્યાને તો આ માટે કરગરવાનો કશો અર્થ નહોતો. મિત્રો તો બધા શ્રમ છાવણીઓમાં જ હતા. મા મરી પરવારી હતી, પત્ની બીજાને પરણી ચૂકી હતી.

છેલ્લાં જે અઠવાડિયાં બચ્યાં હતાં તે દરમિયાન નિશાળમાં શિક્ષક તરીકેનું કામ તો કરવાનું જ હતું. પણ સાંજે અને રાતે રોગને કારણે થતા દર્દને લીધે જાગતા રહેવું પડતું. એ દરમિયાન જે કણ્ઠસ્થ હતું તે બધું કાગળ પર ઉતારી લેવાનો મરણિયો પ્રયાસ એમણે કર્યો. એ કાગળોના વીંટા વાળી દીધા અને એને ભૂંગળીઓમાં મૂકી દઈને શેમ્પેઇનની બાટલીઓમાં સંતાડી દીધા. એ બાટલી બાગમાં દાટી દીધી. આટલું કર્યા પછી નવા બેસતા વર્ષને અને મરણને આવકારવા એઓ તાશકંદ ગયા.

પણ ચમત્કાર થયો. કેન્સરની પ્રાણઘાતક ગાંઠ હોવા છતાં એઓ બચી ગયા. એમને મતે એ દૈવી ચમત્કાર જ હતો. એનો બીજો કશો ખુલાસો આપી શકાય એમ છે જ નહિ. 'આ પછીનું મને મળેલું આયુષ્ય મારું નથી, એ એક ઉદાત્ત હેતુને સમપિર્ત થઈ ચૂક્યું છે.' એવું એમણે કહ્યું છે. એ વસન્ત ઋતુમાં એમને નવા જીવનની બક્ષિસ મળી તે એમણે અનેરા હર્ષોન્માદથી સ્વીકારી. તેમ છતાં એમને એવું તો લાગતું જ હતું કે વધુમાં વધુ બીજાં બે એક વર્ષ ખેંચી કાઢી શકાશે. આ દરમિયાન એમણે 'ધ રિપબ્લિક ઓફ લેબર' નામનું પુસ્તક લખ્યું. એને એમણે કણ્ઠસ્થ કર્યું નહિ. ગોખતા જઈને ધીમે ધીમે પોતાને જ હાથે ક્રમશઃ હસ્તપ્રતને ચાવતા જવાની યાતનામાંથી એઓ પહેલી વાર છૂટ્યા. પુસ્તકને છેડે 'સમાપ્ત' લખવાની આનન્દની ક્ષણ પહેલી વાર આવી. આખી કૃતિ પહેલી વાર પહેલેથી તે છેલ્લે સુધી પોતે જોઈ શક્યા. એને ફરી ફરી સુધારીને મઠારી. ફરીથી એની નકલ કરી. આ બધું કરવાનો આનન્દ કાંઈ જેવો તેવો નહોતો.

4-1-82

સોલ્ઝેનિત્શિન અને રશિયા : 3

સોલ્ઝેનિત્શિન માટે બીજો પ્રશ્ન ઊભો થયો : મુસદ્દાઓની નકલોનો નાશ કર્યા પછી આખરી લખાણને શી રીતે સાચવી રાખવું? આ સમ્બન્ધે કેટલાંક મળેલાં સૂચનો તથા બહારથી આકસ્મિક આવી મળેલી મદદને કારણે ઉપાય સૂઝ્યો : લખાણને સંતાડવાની જગ્યાઓ બખોલ પાડીને તૈયાર કરવી. આ કાર્યમાં એઓ ધીમે ધીમે નિષ્ણાત થઈ ગયા. એ જગ્યા એવી હોવી જોઈએ કે કોઈ ત્યાંથી લખાણની ચોરી કરે નહિ કે વખતોવખત થતી પોલિસની તપાસમાં એ પકડાઈ જાય નહિ. નિશાળમાં શિક્ષણનું કામ, શાળાસંચાલનનું વહીવટીકામ તથા જાતે રાંધવાનું અને બીજું ઘરકામ (છૂપી રીતે લખવું હોય તો પરિણીત જીવન પરવડે નહિ!) આ બધાંમાં ઘણો સમય નીકળી જતો. ભૂગર્ભમાં લેખનપ્રવૃત્તિ કરવી તે જ ઘણું અઘરું હતું, તેમાં વળી એને લખીને સંતાડવાની કળા પણ શીખવાની રહી.

એક કામ બીજું કામ શીખવાડે : હસ્તપ્રતોની માઇક્રોફિલ્મ ઉતારવાનું જાતે શીખી લેવું પડ્યું. સંજોગો એવા કે વીજળીનો ગોળો તો હોય જ નહિ ને સૂર્ય આખો દિવસ પ્રકાશે, એક ક્ષણ પૂરતો પણ વાદળથી ઢંકાય નહિ. એ માઇક્રોફિલ્મને ચોપડીનાં પૂઠાંની અંદર સંતાડીને અમેરિકા વસતાં એલેકઝાન્ડ્રા ટોલ્સ્ટોયને મોકલવામાં આવતી. બીજા કોઈને એઓ પશ્ચિમમાં ઓળખતા નહોતા. કોઈ પ્રકાશકનો પણ એમને પરિચય નહોતો. પણ ટોલ્સ્ટોયની દીકરી મદદ કરવાની ના તો નહિ જ પાડે એવી એમને ખાતરી હતી.

ભૂગર્ભમાં સંતાઈને પ્રવૃત્તિ કરનારા કે યુદ્ધની આગલી હરોળમાં રહેનારા વિશે એમણે ઘણી વાતો કિશોરાવસ્થામાં વાંચેલી. આટલી બધી હિમ્મત એ લોકોમાં શી રીતે આવતી હશે એવો ત્યારે પ્રશ્ન હતો. એટલું બધું વેઠવાની એમનામાં શક્તિ હશે કે કેમ એવો વિચાર એમને ઘણી વાર આવતો. ત્રીસીના ગાળામાં મારિયા એરિક રેમાર્કની નવલકથા 'ઓલ ક્વાયેટ ઓન ધ વેસ્ટર્ન ફ્રન્ટ' વાંચેલી ત્યારે આવા જ વિચારો આવેલા. પણ એ બધું જ્યારે એમને કરવાનું આવ્યું ત્યારે લાગ્યું કે એ એટલું કપરું નહોતું. પછી ધીમે ધીમે એવી વિકટ પરિસ્થિતિ પણ કોઠે પડતી જાય, પછી એમ લાગવા માંડે કે લેખકો એને વધારે ભયંકર બનાવીને વર્ણવતા હોય છે.

ભૂગર્ભમાં કામ કરનારાઓ વિશે પણ એવું જ બનતું હોય છે. કોઈ ભોંયરામાં જઈને લાલ ફાનસને અજવાળે કાળો બુરખો પહેરીને પોતાના લોહીથી લખીને આતંકવાદીની પ્રવૃત્તિમાં જોડાવાની વાત આપણને ડરાવે એવી છે. પણ કુટુમ્બજીવનમાંથી જે લાંબા વખતથી દૂર ફેંકાઈ ગયો છે; સુદૃઢ જીવનની રચના કરવા માટે જેની પાસે નક્કર પાયા જેવું કશું નથી, જેની પાસે પોતાના આન્તરિક જીવન સિવાયનું કશું બચ્યું નથી તે તો આવશ્યકતાનો માર્યો સંતાવાની જગ્યા, બહાર સમ્પર્કો સ્થાપવાની, સાંકેતિક ભાષા ઉપજાવવાની, લોકોને નવાં નામો પાડીને ઓળખવાની ને એવી ઘણી બધી કળા આપમેળે શીખતો જાય. આખરે એને પોતાને આટલા લાંબા સમય સુધી ભૂગર્ભ પ્રવૃત્તિ કરતાં કરતાં સલામત રહ્યા બદલ આશ્ચર્ય થાય. રાજકીય કારણોસર ભૂગર્ભમાં જવાનું તો પ્રચલિત હતું, પણ સાહિત્યિક કારણોસર ભૂગર્ભમાં જવાનો આ નવો જ અનુભવ હતો!

વર્ષો વીતતા ગયાં. હદપારીનો ગાળો પણ પૂરો થયો. પછી સોલ્ઝેનિત્શિન મધ્ય રશિયા ગયા, પરણ્યા અને સામાજિક જીવનમાં સ્થિર થયા. એ જીવન સામાન્ય સુખસગવડવાળું હતું, પણ સરકાર સાથે ઉત્તરોત્તર સમાધાન કર્યે જવાની પરિસ્થિતિ ઊભી થતી જાય. પણ આ દરમિયાન એઓ એમના શિક્ષક તરીકેના જીવનથી ટેવાઈ ગયા હતા અને લખવાની ભૂગર્ભ પ્રવૃત્તિ પણ ચાલુ જ રહી હતી. કેટલીક સમસ્યાઓ ઊભી તો થતી જ હતી : લખાણના કયા મુસદ્દાને આખરી ગણવો, લખાણ ક્યારે પૂરું કરવું, કેટલી નકલ કરવી, કેવું ટાઇપરાઇટર વાપરવું, નકલો ક્યાં સંતાડી રાખવી – આ બધાંનો તો વિચાર કરવાનો રહેતો જ હતો. કૃતિ પૂરી કર્યા પછી નિરાંતે આનન્દપૂર્વક એને જોઈને સન્તોષ અનુભવનાર સર્જકના કરતાં એમની સ્થિતિ જુદી જ હતી. એમને તો આ બધું રુદ્ધ શ્વાસે કરવું પડતું; ઘણીબધી ગણતરી કરવી પડતી, તાત્કાલિક નિર્ણયો લેવા પડતા. ધીમે ધીમે લખાણ વધતું જતું ને એને ક્યાં, કેવી રીતે સંતાડીને મોકલવું તેની ચિન્તા સતત રહ્યા કરતી. લખાણનું કદ મોટી સમસ્યા ઊભી કરતું હતું.

એઓ લખાણ બહુ જ ઝીણા અક્ષરે લખતા. એમની આંખો હજી સાબૂત હતી. લખવા માટે ખૂબ પાતળા કાગળ વાપરવા પાડતા. કાચા મુસદ્દાઓનો તરત જ નિકાલ કરી નાખવામાં આવતો; બે પંક્તિ વચ્ચે ઓછામાં ઓછી જગ્યા રાખીને કાગળની બંને બાજુએ ટાઇપ કરવામાં આવતું. માઇક્રોફિલ્મ તૈયાર થાય એટલે મૂળ નકલનો બાળીને નાશ કરવામાં આવતો. નાશ કરવા અગ્નિ સિવાય બીજા કશાના પર વિશ્વાસ રાખી શકાય એમ હતું નહિ. આ જ રીતે એમની નવલકથા ‘ધ ફર્સ્ટ સર્કલ’ તેમ જ ‘વન-ડે’ લખાઈ હતી. ‘ટેન્કસ નો ધ ટ્રુથ’ ફિલ્મની વાર્તા પણ એ જ રીતે લખાઈ હતી. આ સમ્બન્ધમાં એમણે લખ્યું છે : ‘મારી મૂળ ફિલ્મ સ્ક્રીપ્ટનો મેં નાશ કર્યો ત્યારે હું ધ્રૂસકે ને ધ્રૂસકે રડી પડ્યો હતો. એ અમુક વિશિષ્ટ સંજોગોમાં રચાઈ હતી. પણ એક સાંજે ચિન્તાતુર બનીને મેં એને બાળી નાખી. મારા ઓરડાને ગરમ રાખવા માટે ચૂલો હતો, એટલે એ કામ અઘરું નહોતું. જો ઓરડાને ગરમ રાખવાની વીજળીની વ્યવસ્થા હોત તો એ અઘરું થઈ પડત.’

આ પૈકીની કેટલીક સાવધાની રાખવાનું પાછળથી બિનજરૂરી લાગ્યું હતું, પણ ઈશ્વર મહેનતુને જ મદદ કરે છે. ‘કે.જી.બી. એકાએક મારા ઘર પર જ છાપો મારે તે બહુ સમ્ભવિત નહોતું; કારણ કે મારા જેવા, શ્રમછાવણીમાં રહી આવેલા તો અસંખ્ય લોકો હતા. પણ પેલી કહેવત છે ને, ‘લક્કડખોદ જંગલમાં છુપાઈ તો શકે, પણ એની ચાંચ એને છતો કરી દે.’ આ કહેવતમાંની ચેતવણી હું સમજીને તે પ્રમાણે વર્તતો હતો.’

એમણે આખું જીવન આ ધ્યાનમાં રાખીને જ ગોઠવવું પડ્યું હતું. એઓ જ્યાં રહેતા હતા ત્યાં એમણે કોઈ જોડે મૈત્રી કેળવી નહોતી. કોઈને એઓ ઘરે આવવાને નિમન્ત્રણ આપતા નહોતા કે કોઈનું નિમન્ત્રણ સ્વીકારતા નહોતા. એવું કરે તો પછી એમને કશાંને માટે સહેજેય સમય નહોતો એવું બહાનું ટકી રહે નહિ. કોઈ ઘરમાં આવીને એકાદ કાપલી જોઈ જાય કે કોઈને સંતાડવાની જગ્યાની ભાળ મળી જાય તે કોઈ રીતેય એમને પરવડે એવું નહોતું. એમનાં પત્ની પણ આ બધા નિયમોનું આકરું પાલન કરતાં હતાં. સાથે કામ કરનારાઓને પણ એઓ પોતાના શોખ વિશે ખાસ કશું જાણવા દેતા નહિ. એમની આગળ તો પોતે સાહિત્ય ને એવી તેવી વાતો પરત્વે સાવ ઉદાસીન છે એવું જ બતાવતા. ઓગણીસસો પિસતાળીસમાં એમની ધરપકડ થઈ ત્યારે રાજ્યની વિરુદ્ધની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ ચલાવવાનો એમના પર આરોપ મૂકવામાં આવ્યો હતો. આથી સાવધ રહેવું જરૂરી હતું, કારણ કે કદાચ કે.જી.બી.ની નજર એમના પર સદા મંડાયેલી જ હતી. એમને મૂરખ, મિથ્યાભિમાની, તોછડા અને લોભી સરકારી અધિકારીઓ સાથે પ્રસંગ પડતા હતા. યોગ્ય કારણસર એમને પડકારીને જરૂરી કારવાઈ કરવાનું પણ શક્ય હતું. પણ એ એમને માટે શક્ય નહોતું. એમણે તો આદર્શ સોવિયેત નાગરિક હોવાનો દેખાડો કરીને જ જીવવાનું હતું. બધી જ દાદાગીરી

અને મૂર્ખામી સહી લેવાની હતી.

રશિયન ભાષામાં કહેવત છે કે જે ભૂંડ નીચે મોઢે ચરે છે તે ઊંડાં મૂળ ખાઈ શકે છે. પણ એમ કરવું સોલ્ઝેનિત્શિનને માટે સહેલું નહોતું. એઓ જાણે હજી શ્રમછાવણીમાં જ હતા એવી રીતે જીવતા હતા. એમનો આ સામેનો રોષ એઓ જે લખી રહ્યા હતા તેમાં ઠાલવી શકાય એમ હતું, પણ કવિતામાં એવું કરીએ તો કવિતાને અન્યાય થાય. કાવ્યનું ગૌરવ કરવા માટે એવા બધા લાગણીના ઊભરાથી બચીને તટસ્થ રહેવું જરૂરી હતું. વર્તમાન નહિ પણ શાશ્વતીને સર્જકે નજર સામે રાખવાની હોય છે. ગમે તે સ્થિતિમાં પોતાનું લખવાનું કામ કર્યે જવાની હવે એમને ટેવ પડી ગઈ હતી. એમને સમય બહુ ઓછો મળતો, મનને ખરેખર ઝાઝી શાન્તિ નહોતી મળતી. એવા સંજોગોમાં સમૃદ્ધ અને એશઆરામ માણનારા લેખકો રેડિયો પરથી શ્રમિકોને પોતાની શક્તિ કેન્દ્રિત કરીને વધારેમાં વધારે કામ શી રીતે કરવું તેની સૂચના આપતા તે સાંભળીને એમને હસવું આવતું. મનોવિનોદ માટે ફાંફાં માર્યા વગર, ગમે તે સ્થિતિમાં લખ્યે જવું એ જ એમને મન સૌથી મહત્ત્વની વાત હતી.

હદપારીમાંથી મુક્તિ મેળવ્યા પછી નાની નાની વાતથી એમનું મન અકળાઈ ઊઠતું. રેડિયાનો ઘોંઘાટ, લોકો વાતોના તડાકા મારે તેનો અવાજ આ બધું એમને અકળાવી મૂકતું. બારી આગળથી સતત લોરીઓનો પસાર થવાનો અવાજ આવ્યા કરતો. આ દરમિયાન જ ફિલ્મ માટે સિનેરિયો લખવાની કળા એમણે સિદ્ધ કરી. એમને માત્ર એક કે બે કલાકના મુક્ત સમયની આવશ્યકતા હતી. ઈશ્વરનો પાડ કે એમની સર્જકશક્તિમાં ઓટ આવી નહોતી કે એઓ આવા પ્રતિકૂળ સંજોગોમાં હતાશાને વશ થયા નહોતા.

આ બાર વર્ષ દરમિયાન એમનું મન, આ સર્જનપ્રવૃત્તિને કારણે, હંમેશાં આનન્દમાં રહેતું એમ કહી શકાય. એ દરમિયાન સરકારી સાહિત્યિક પ્રતિષ્ઠાનો તરફથી દળદાર સામયિકો, પાકાં પૂઠાંની નવલકથાઓ, સંખ્યાબંધ સંકલનો બહાર પડ્યે જતાં હતાં. લેખકોને સરકાર પારિતોષિકોની વહેંચણી પણ કર્યે જતી હતી. આ બધું હંમેશાં એમને અવાસ્તવિક લાગ્યા કરતું હતું. એ બધાંને પહોંચી વળવા એઓ ખોટી શક્તિ બરબાદ કરતા નહોતા. એવા સંજોગોમાં શક્તિશાળી સર્જક બહાર ન જ આવે એવું તો નહોતું, પણ એ તરત જ તન્ત્રનો ભોગ બનીને કેવળ સરકારની સાહિત્યિક નીતિનો સમર્થક બની જતો. એ બધાંથી અકળાઈ ઊઠવાનો પણ કશો અર્થ નહોતો. પણ બધું વન્ધ્ય ભૂમિમાં ધાન્ય ઉગાડવા જેવું હતું. એમાં કશું પરિણતિને પામે એવી શક્યતા નહોતી. જે સત્ય એ લેખકોને નજર સામે સ્પષ્ટ દેખાતું હતું તેને દબાવી દેવું પડતું હતું. સત્યથી દૂર રહેવાનું જાણે એમણે વ્રત લીધું હતું.

એમને એક બીજી વાતની પણ પ્રતીતિ હતી કે એમના જેવા હઠીલા, અડગ બીજા ઘણા લેખકો હતા, જેઓ એમની જેમ જ ભૂગર્ભમાં સર્જનપ્રવૃત્તિ ચલાવી રહ્યા હતા. એ બધા આત્મપ્રતિષ્ઠા જાળવીને, અંતરાત્માના અવાજને વશ વર્તીને સર્જનકર્મ આગળ ધપાવી રહ્યા હતા. એ લોકો જે સત્યને પ્રગટ કરવા માટે આટલું મોટું જોખમ ખેડી રહ્યા હતા તે સત્ય કાંઈ કારાગારો, દેહાતદણ્ડની શિક્ષાઓ, શ્રમછાવણીઓ કે હદપારીના બનાવો પૂરતું જ મર્યાદિત નહોતું; પણ એની સામે આંખમીંચામણા કરવાનું પરવડે તેમ નહોતું. આ બધા ભૂગર્ભના લેખકો શ્વાસ રૂંધતા વાતાવરણમાં લખી રહ્યા હતા. એઓ એકબીજાને મળી શકતા નહોતા. એ બધાને મનમાં આશા તો છે જ કે સમય આવશે ત્યારે આ એકલવાયાપણાના ઊંડાણમાંથી એઓ બધા બહાર આવશે. કદાચ એઓ અને એમનું લખાણ મરણ પછી જ પ્રગટ થાય એમ બને. તેમ છતાં મિત્રો એમના અક્ષરદેહને સાચવી રાખશે એવી તેમને શ્રદ્ધા છે જ. એ સાહિત્યથી માનવતા જાગે ને માનવ્યનું ગૌરવ ગમે તે ભોગે સાચવવા કટિબદ્ધ થાય તો એમને ન્યાય થાય.

સોલ્ઝેનિત્શિન અને રશિયા : 4

સોલ્ઝેનિત્શિને એક વખત કહ્યું હતું ‘કોઈ દેશમાં મહાન સર્જકનું હોવું તે સમાન્તર બીજું રાજ્ય હોવા બરાબર છે.’ એક સરકાર તો એનું તન્ત્ર ચલાવતી જ હોય છે. પણ આવો મહાન લેખક પણ પ્રજા પર પોતાનું રાજ ચલાવતો હોય છે. સોલ્ઝેનિત્શિન આ વિધાનને અક્ષરશઃ સાચું લેખે છે. એમાંથી તારવેલી કેટલીક ઉપપત્તિઓ ‘ધ ઓક એન્ડ ધ કાફ’માં જોવા મળે છે. એની કીર્તિ જેમ જેમ પ્રસરતી ગઈ તેમ તેમ રાજ્યસત્તા એની જોડે સમાધાનની મસલત ચલાવશે એવી અપેક્ષાની માત્રા વધતી ગઈ. પણ એવું કશું બને એવાં ચિહ્‌ન દેખાયાં નહિ ત્યારે એણે નિરાશ થઈને કહ્યું ‘એ લોકોની તોછડાઈ અને નિરાશાવાદને કારણે પરિસ્થિતિને સુધારી લેવાની બધી જ તક એઓ ગુમાવી બેઠા.’ ઓગણીસસો તોતેરમાં એમણે રાજકીય નેતાઓને ખુલ્લો પત્ર લખ્યો અને એમની ‘કચરા જેવી વિચારસરણી’ છોડી દેવાની સલાહ આપી. આ સમ્બન્ધમાં નિર્ણય લેવા રાજ્યસત્તાને એણે પચ્ચીસ દિવસની મહેલત આપી. થોડા મહિના પછી કેદમાં પકડાયા બાદ પણ સત્તાધીશોની સાથે મુલાકાત ગોઠવાય એવી એને આશા હતી. આવી મુલાકાત દરમિયાન એની જિન્દગીમાં સૌથી મહત્ત્વની મંત્રણા થશે એવું એને લાગતું હતું.

પોતે પણ ‘શેડો ગવર્ન્મેન્ટ’ ચલાવી રહ્યો છે એવી એમની માન્યતાને કારણે ઓગણીસસો સાઠની આસપાસ કેટલીક વિવાદાસ્પદ ઘટનાઓ બની. જુદી-જુદી સંસ્થાઓ અને વ્યક્તિઓ આગળ મુત્સદ્દીની જેમ જુદે જુદે રૂપે એઓ રજૂ થતા રહ્યા. ઉદારમતવાદીઓને એઓ સ્તાલિનવિરોધી પણ પક્ષને વફાદાર લાગતા હતા. પ્રવદામાં એમની મોટી છબિ પણ છપાઈ હતી. એક દફનવિધિમાં કાર્યક્રમમાં સાચા ખ્રિસ્તીને છાજે એ રીતે એમણે ક્રોસની મુદ્રા પણ કરી હતી. પણ આકરી નીતિ ધરાવનારા અધિકારીઓ સાથેના એમના વર્તાવમાં એઓ પણ આકરા બની જતા. એક અભિનેતાની જેમ એમની અદા બદલાતી રહેતી.

‘ધ ઓક એન્ડ ધ કાફ’નો ચર્ચાસ્પદ અંશ તો એલેક્ઝાંડર ત્વાર્દોવ્સ્કી અંગેનો છે. એમનું વ્યક્તિત્વ એ કૃતિના તાણાવાણામાં વણાઈ ગયું છે. સોલ્ઝેનિત્શિનની અને ત્વાર્દોવ્સ્કીની મુલાકાત થઈ ત્યારે સરકારી વર્તુળોમાં તે સારી વગ ધરાવતા હતા. સ્તાલિન વિરોધી મુખપત્ર ‘નોવીમીર’ના એઓ તન્ત્રી હતા. કવિ તરીકે પણ એઓ ખૂબ લોકપ્રિય થયા હતા. સામ્યવાદી પક્ષની કેન્દ્રીય સમિતિના એઓ સભ્ય હતા. અલબત્ત, મત આપવાનો એમને અધિકાર નહોતો. આ બંને વચ્ચેની વિક્ષોભપૂર્ણ મૈત્રી ત્વાર્દોવ્સ્કીના મૃત્યુ સુધી ટકી રહી. એમનું મૃત્યુ કેન્સરના રોગથી થયું. આ મૈત્રી રશિયન સાહિત્ય અને રાજકારણમાં ખૂબ ગવાયેલ છે. ત્વાર્દોવ્સ્કીને સોલ્ઝેનિત્શિન પ્રત્યે એક તન્ત્રીને મહાન લેખક પ્રત્યે ભાવ હોય છે તેવો સ્નેહપૂર્વક આદરનો ભાવ હતો. એમના પ્રયત્નને કારણે જ ‘વન ડે’ પ્રસિદ્ધ કરવાનું શક્ય બન્યું. એમ કરીને એણે પોતાના મુખપત્ર ‘નોવીમીર’ને પણ જોખમમાં મૂક્યું. એને પરિણામે આખરે એમને તન્ત્રીપદ ખોવું પડ્યું.

રશિયન આલોચકો પૈકીના જેમને આ બંનેનો પરિચય હતો તેઓ એમ માને છે કે, ‘ધ ઓક એન્ડ ધ કાફ’માં ત્વાર્દોવ્સ્કી મદ્યપાન કરીને નશામાં ચકચૂર થઈ જતા તેનું વર્ણન એમાં ખૂબ બહેલાવીને કરવામાં આવ્યું છે. ત્વાર્દોવ્સ્કીમાં રાજકીય ક્ષેત્રને જરૂરી હિમ્મત નહોતી એવો આક્ષેપ કરવામાં આવ્યો છે. ‘એઓ મારી સાથે

હંમેશાં નિખાલસતાથી વર્તતા પણ મને એમની સાથે નિખાલસપણે વર્તવાનો અધિકાર કોઈ મળ્યો નહોતો.' એવી એમણે ફરિયાદ કરી છે. આ સ્મરણો એક જ બાજુની વાત કરતાં લાગે છે. પણ ત્વાર્દોવ્સ્કીનો પક્ષ રજૂ કરતું પુસ્તક 'નોવીમીર'ના ઉપતન્ત્રી વ્લાદિમિર બાકશીને પ્રસિદ્ધ કર્યું જ છે. એઓ પણ સોલ્ઝેનિત્શિનની આ કૃતિમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

આમ છતાં ત્વાર્દોવ્સ્કીનું રેખાચિત્ર સોલ્ઝેનિત્શિને અત્યન્ત પ્રભાવક રીતે આલેખ્યું એ એમની મોટી સાહિત્યિક સિદ્ધિ છે. ત્વાર્દોવ્સ્કીનું વ્યક્તિત્વ બે ભાગમાં ખણ્ડિત થઈ ગયું હતું. એમના વ્યક્તિત્વનો એક અંશ તે એમને વિશેની સરકારી દસ્તાવેજી નોંધમાં પુરાઈ ગયો હતો, બીજો એના અન્તરાત્માને વફાદાર હતો. એક અંશ એના 'પાર્ટીકાર્ડ'ની ચિન્તા કરતો હતો તો બીજો અંશ સર્જક તરીકેની નિષ્ઠા જાળવવાની ચિન્તા કરતો હતો. એક અંશ મદ્યપાનની મહેફિલ માણતો હતો. તો બીજા અંશમાં રાજકારણમાં ભારે સ્વસ્થતા જાળવીને વર્તતો હતો. સોલ્ઝેનિત્શિને તો ક્યારનીય ગાંઠ વાળી દીધી હતી : આપણને ત્વાર્દોવ્સ્કી જોડે ઘરોબો સ્થાપવાનું કદાચ વિશેષ ફાવે.

આ બંનેની મૈત્રીમાં જે વિક્ષેપકારક હતું તે મદ્યપાન કે સાહિત્યિક વિચારણામાં રહેલા મતભેદ નહિ, પણ મૂળભૂત રાજકારણની બાબતમાં રહેલો મતભેદ જ એને માટે જવાબદાર હતો. સોવિયેત રાજ્યપદ્ધતિમાં જ ઉદારમતવાદી દૃષ્ટિબિન્દુનો પ્રવેશ થાય અને લોકશાહીનો આદર થાય એવું ત્વાર્દોત્સ્કી ઇચ્છતા હતા. એમ કરવા જતાં, 'નોવીમીર'ના તન્ત્રીમંડળમાં પણ ભંગાણ પડ્યું. એમનો આશય ઉત્તમ છતાં સમાજની સમસ્યા જોડે સમ્બન્ધ ધરાવતી કૃતિઓ પ્રગટ કરીને રાજકીય વાતાવરણ લોકશાહીને અનુકૂળ રીતે કેળવવાનો હતો. પણ સોલ્ઝેનિત્શિનને તો સોવિયેત હોવાનું જ લજ્જાસ્પદ લાગતું હતું. આકરી સેન્સરશીપ છતાં 'નોવીમીર'નો સંઘર્ષ ચાલુ રહ્યો હતો. સોલ્ઝેનિત્શિનને કહેવાતા ઉદારમતવાદી સુધારક વલણ પ્રત્યે તિરસ્કારની લાગણી હતી. એમની દૃષ્ટિએ સમાધાનો સ્વીકાર્યા કરવાના કારણે 'નોવીમીર' ખંધું થઈ ગયું હતું.

ઓગણીસો સાઠમાં પરિસ્થિતિએ વળાંક લીધો. 'નોવીમીર'ને કચડી નાખવામાં આવ્યું. સોલ્ઝેનિત્શિનની કૃતિઓ પણ ચોરીછૂપીથી વંચાવા લાગી. પછી સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન કશું ઝાઝું રશિયામાં પ્રસિદ્ધ થતું નહોતું. પણ આ દરમિયાન નવ જેટલા લેખકોની ઊંચી કક્ષાની સાહિત્યિક કૃતિઓ પ્રગટ થઈ હતી તે ભૂલવાનું નથી. એનો ઉલ્લેખ જ્યોફ્રે હોસ્કિન્ગે એમના પુસ્તક 'બીયોન્ડ સોસીયાલીસ્ટ રિયાલિઝમ'માં કર્યો છે. આ નવે લેખકોને 'નોવીમીરે' જ પુરસ્કાર્યા હતા. એમણે સોલ્ઝેનિત્શિન ઉપરાંત વાસીલી બેબોવ, વેલેન્તિન, રાસ્પુટિનમ, વ્લાઇમીર તેન્દ્રિયાકોવ, વ્લાદિમીર, મેક્સીમોવ, બ્લાદીમિર, વોઇનોવીર, જ્યોર્જ વ્લાદિમોવ, વાસિલી, શુકિશન અને યુરી ટિદોનોવની કૃતિઓની પણ ચર્ચા કરી. આ પૈકીના ઘણા તો પશ્ચિમમાં જાણીતા પણ નથી કે એમનો પરિચય થવો જોઈએ. સરકાર જે 'સોસીયાલિસ્ટ રિયાલિઝમ' કહે છે તેની મર્યાદામાં રહીને આ લેખકોએ સોવિયેત સમાજનું વાસ્તવવાદી ચિત્ર આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે એવું નથી. આ બધા લેખકોએ નવલકથા દ્વારા સોવિયેત સમાજના ઇતિહાસમાં સત્યને આવિષ્કૃત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને માનવીના નૈતિક તેમ ચૈતસિક જીવન પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. આથી ત્વાર્દોવ્સ્કીનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયો નથી એમ આપણને લાગે છે.

સોલ્ઝેનિત્શિન પોતાને સોવિયેત લેખક તરીકે ઓળખાવવા તૈયાર નથી. રશિયન સાહિત્ય અને સોવિયેત સાહિત્ય વચ્ચે અન્તર છે. રશિયન ક્રાન્તિ પછીના વર્ષે જ જન્મેલા સોલ્ઝેનિત્શિને એમના દેશની પરિસ્થિતિનું આલેખન કરવાનું ચાલુ રાખ્યું છે. રશિયાના મહાન સર્જકો પૈકીના એઓ એક છે એટલું તો

નિ:શંક.

1-1-82

સર્જકની ઓળખ

હવે જે આપણી આજુબાજુ બને છે તે જાણે સીધું આપણા ચિત્તમાં આવે છે. આપણે માટે નરવું એકાન્ત હવે શક્ય રહ્યું નથી. જે ઘટનાઓ બને છે તેમાં કશુંક અસાધારણ છે એવું નથી, પણ આપણી જીવનરીતિ બદલાઈ ગઈ છે અથવા એને બદલવાની જાણે ફરજ પડી છે. જાહેરજીવનના ઘમસાણને દૂર રાખી શાન્તિમાં બે શબ્દ રચવાના નેપથ્યમાં ધસી આવતાં સુખો હવે ઓછાં સાંપડે છે. આથી સર્જકને પક્ષે સમકાલીનતા સાથે જે 'એસ્થેટિક ડિસ્ટન્સ' રાખવું જરૂરી હોય છે તેય રાખવાનું શક્ય બનતું નથી. આથી ઘણી વાર તો સર્જકને પોતાના સમયનો વહીવંચો બની રહેવાનું જ આવે છે.

સામૂહિક માધ્યમો દ્વારા બહારનું જગત સતત મારા પર ધસારો કરતું રહે છે. હવે અંગત કે આત્મીયતાને જાળવવા જતાં લોકદ્રોહી કે સમાજદ્રોહીની ગાળ ખાવી પડે એવું વાતાવરણ છે. છાપામાં જે રોજ-બ-રોજની વાસ્તવિકતા ઠલવાય છે તેનાથી કોરા રહેવાનું અઘરું થઈ પડ્યું છે. જડેલા પથ્થર વચ્ચેથી ઊગી નીકળતા ઘાસની જેમ એ આપણા એકાન્તને ભેદીને ત્યાંથી જાય છે. આ રસ્તે થઈને હમણાં જ નરસંહિજીનો વરઘોડો ગયો. હવે ત્યાં જ કામદારોનું સરઘસ પોતાનાં સૂત્રો ગજાવતું જઈ રહ્યું છે. બાજુની જ ગલીમાંથી સ્મશાનયાત્રા નીકળી રહી છે. બારણું ખખડાવીને ભાગલપુરની રેશમી ચાદર વેચનારો મારું ધ્યાન ખેંચી રહ્યો છે.

હવે મારી વાર્તાનાં પાત્રોને પણ એને શી રીતે રોજી મળે છે તેની કેફિયત આપવાની રહે છે. નહિ તો એની વાસ્તવિકતા પર કોઈને વિશ્વાસ બેસતો નથી. એને રળવાનો પરિશ્રમ કરતો નહિ બતાવું તો સમાજવિજ્ઞાની એના પર તૂટી પડશે. મારી જ જૂની વાર્તા વાંચતા એમાંનાં પાત્રોને હવે કેવી ઊલટતપાસના ભોગ બનવું પડશે તેનો ખ્યાલ આવતાં મને એની દયા આવે છે. સમાજ વિશે વિચારનારા લોકોએ જ ખાનાં પાડ્યા છે. તેમાં આ પાત્રો ગોઠવાઈ નહીં જાય તો એમની બૂરી વલે થશે.

આમ છતાં વિચારું છું તો લાગે છે કે સર્જક અને સમાજ વચ્ચેના સમ્બન્ધો કંઈક અસ્પષ્ટ સ્વરૂપના જ રહ્યાં છે. કાલિદાસે રાજારાણીની વાતો કરી તે છતાં એમાં આપણી વાત નથી? સૅમ્યુઅલ બૅકેટનાં પાત્રો જે શૂન્યના આવર્તમાં ઘૂમરી ખાય છે તે શું નર્યું કપોલકલ્પિત છે? ગોવર્ધનરામનો સરસ્વતીચંદ્ર શું શું ખાતો-પીતો હતો તે આપણે જાણતા નથી. હું ગુજરાતના અમુક શહેરમાં છું ત્યારે સ્ટેશન પર ટિકિટબારી આગળ હું પણ હારમાં એક જવાબદાર નાગરિક છું, બહારગામ જવા નીકળું છું ત્યારે બસડેપો ઉપર ઊભો રહું છું. ઇન્કમટેક્ષના ફોર્મની આંટીઘૂંટી મને સમજાતી નથી તે છતાં એ વિધિમાંથી હું છટકી શકતો નથી. મારાં પાત્રો શી રોજી રળે છે તે મેં હંમેશાં બતાવ્યું નહિ હોય તોય મારે તો મારા કુટુમ્બનું ભરણપોષણ કરવાનો ઉદ્યમ કરવો પડે છે તે હકીકત છે. હું સાહિત્યિક સંવિવાદમાં ભાગ લઈને તરત જ બીજી સાહિત્યિક ચર્ચા માટે ઝટઝટ વિમાન પકડીને દોડાદોડ કરતો નથી. કોઈ સાહિત્યિક સંસ્થાનો હું સૂત્રધાર નથી. માનવઅધિકારનું ગૌરવ નથી જળવાયું ત્યારે એના વિરોધમાં જે અપીલ બહાર પાડવામાં આવી એના પર મેં સહી કરી છે અને તે ફંડફાળામાં મેં યથાશક્તિ મારો આંકડો મૂક્યો છે.

પણ મને લાગે છે કે આ બધી જીવવાની રસમો છે. માનવઅધિકારના વિરુદ્ધની અપીલનું શું પરિણામ આવ્યું નથી તેની ખબર નથી, ફંડફાળામાં મેં આપેલા પૈસા હું જેને ઉચિત લેખું તે માર્ગે જ વપરાયા હશે કે કેમ તે હું જાણતો નથી, આમ છતાં એક નાગરિક તરીકે મેં મારી ફરજ બજાવી તેનો સન્તોષ લેવાની સુવિધા આ રસમોને કારણે જ મને પ્રાપ્ત થાય છે. જે સમાજમાં હું છું તેની બધી રીતિનીતિ સાથે હું સંમત નથી, છતાં હું એની બહાર રહીને જીવતો નથી. એક સમાજના અંગભૂત બનીને આપણે સહુ આપણું ભવિષ્ય ઘડી રહ્યા છીએ એવું કહેતાં હું ખચકાઉં છું. ઘણી વાર મને તો એવું લાગે છે કે ભવિષ્ય આપણને ઘડી રહ્યું છે. શાસકો મને ભરવાડના કૂતરા જેવા લાગે છે. એઓ ઘેટાંને આડાંઅવળાં જવા દેતા નથી. જો સમાજને આપણે કારાગાર ગણીએ તો જ આપણા સહુની નિયતિ સમાજ છે એમ આપણે કહી શકીએ.

સર્જકની ઓળખાણ આપવી એ એટલું સહેલું નથી. આથી જ તો એમ કહેવાય છે કે સર્જકની ઓળખ સમય આપે છે. સમકાલીનો એને સાચી રીતે ન ઓળખે, એની ઉપેક્ષા થાય એમ પણ બને. વળી, સર્જક એ સંજ્ઞા વધુ વ્યાપક સ્વરૂપની છે. એમાં પ્રેમાનન્દનો અને ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીનો પણ સમાવેશ થાય છે. એચ.જી.વેલ્સ અને વર્જિનિયા વુલ્ફનો પણ સમાવેશ થાય છે. બિથોવન, વાન ગોઘ, એડમંડ બર્ક, ફ્રાન્ઝ કાફકા અને હેન્રી જેઇમ્સને આ એક જ સંજ્ઞાથી ઓળખાવીશું? એથી એ પૈકીની કોઈ વિશિષ્ટતાનો સાચો પરિચય આપણને મળતો નથી. શિક્ષક જેને શીખવે છે તેને જવાબદાર છે તો નવલકથાકાર એની કૃતિ વાંચનારને જવાબદાર ખરો કે નહિ?

મારી કેટલીક જવાબદારી કોઈ પણ સામાન્ય નાગરિકને હોય છે તેવી જ હોય છે. મારી પ્રામાણિકતાથી મારા કુટુમ્બનું ભરણપોષણ કરવું જોઈએ. ગરીબોનું ધન મારે આંચકી ન લેવું જોઈએ. આંધળાને, વિધવાને અને અનાથને સહાનુભૂતિ બતાવી મારે મદદ કરવી જોઈએ. સ્વતન્ત્રતા જાળવવા મારા પ્રાણ સમર્પવા પડે તેવી સ્થિતિ પણ ઊભી થાય. આ બધાંમાંથી હું ચૂકું તો એટલે અંશે હું માનવ લેખે ઊણો ઊતરું અને સર્જક તરીકે તો એથી વધુ ઊણો ઊતરું. ગરીબો પ્રત્યે સહાનુભૂતિભરી હૃદયદ્રાવક કવિતા લખીને ગરીબોની ઉપેક્ષા કરનારા ક્યાં નથી હોતા? ગ્રામજનોના જીવનને સ્વર્ગસમું ગણાવીને એ સ્વર્ગ છોડીને મહાનગરમાં નરકમાં વસનારા ક્યાં નથી હોતા? પણ નવલકથાકાર તરીકે મારી બે ફરજો તો છે જ. હું સત્યને જે રૂપે જોઉં તે રૂપે એનું નિરૂપણ કરવું અને સર્જક હોવાને નાતે રાજ્ય પાસેથી કશા વિશેષાધિકારની અપેક્ષા ન રાખવી.

સત્ય કહેવાની વાત અટપટી છે. વાસ્તવમાં એ જ સહુથી સરળ વાત હોવી જોઈએ. સત્ય કોઈ છુપાવતું હોય તો ઉઘાડું પાડવું એવો એનો અર્થ અખબારી આલમમાં થતો હોય છે. આ ઉઘાડું પાડવાની રીત પણ ભારે સનસનાટીભરી હોય છે. પણ સર્જક તરીકે સત્યની વફાદારી એટલે યથાવત નિરૂપણની ચોકસાઈ. એનું મોઢું ધોળું પૂણી જેવું થઈ ગયું કે એ પવનમાં કેળનું પાન ધ્રૂજે તેમ ધ્રૂજવા લાગ્યો જેવા રેઢિયાળ પ્રયોગથી આપણે ઘણી વાર સત્યને પ્રગટ કરવાની જવાબદારી પૂરી ઉઠાવતા હોતા નથી. સર્જક તરીકે મારે જે વાતને અભૂતપૂર્વ રીતે કહેવી હોય તે રીતે કહેવાનો પૂરો પુરુષાર્થ કરવો જોઈએ. જો હું એમ નહીં કરું તો સર્જક તરીકેના મારા અન્તરાત્માને ડંખે એટલું જ નહીં એથી હું સમાજને પણ છેતરતો હોઉં એમ બને. નવલકથા લોકપ્રિય પ્રકાર છે. આથી હું અનુભવને જે રીતે વર્ણવું તે સ્વરૂપે લોકો એને સ્વીકારવા પ્રેરાય. આથી મારી રીત સાચી નહિ હોય તો સમાજને હું છેતરું છું એમ જ કહેવું પડે. કળાની નીતિ અને સામાજિક નીતિને આપણે માનીએ છીએ તેટલું છેટું નથી.

20-11-81

મેક્સ ફ્રિશની સૃષ્ટિમાં

હમણાં-હમણાં સ્વિસ નાટ્યકાર અને નવલકથાકાર મેક્સ ફ્રિશનું નામ નોબલ પારિતોષિક માટે બોલાવા માંડ્યું છે. એમની લેખક તરીકેની કારકિર્દી 45 વર્ષ જેટલી લાંબી છે. એમની કૃતિઓમાં વૈવિધ્ય સારા પ્રમાણમાં છે. એ ઉપરાંત શૈલીની મૌલિકતાના ગુણ તરત આપણને આકર્ષે છે. એમનાં નાટકોનાં કેટલાંક રૂપાન્તરો આપણે ત્યાં મરાઠી ગુજરાતીમાં થયા છે. નવલકથાકાર તરીકે આપણે એમને ઝાઝા ઓળખતા નથી. નિબન્ધકાર તરીકે પણ પશ્ચિમમાં એમણે સારી ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી છે. બે ખણ્ડોમાં એમણે એમની નોંધપોથીઓ પણ પ્રગટ કરી છે. એમાં લેખકનું વ્યક્તિત્વ એકદમ હાથ આવી જતું નથી. એમને તો માત્ર એમની કૃતિઓ દ્વારા જ પામવાના રહે છે. એમણે એક સ્થળે કહ્યું છે, ‘અમુક પ્રકારના વાચકો સમક્ષ હું મારી વાર્તાઓ રજૂ કરતો રહ્યો છું. એ વાર્તાઓમાં મેં મારી જાતને ખુલ્લી મૂકી દીધી છે. તે એટલી બધી માત્રામાં કે હવે લોકો મને ઓળખી શકતા નથી.’

એઓ પોતાને વિશે લખતા હોય છે ત્યારે બિલકુલ બિનંગત રૂપે લખતા હોય છે. એમનાં નાટકો અને નવલકથાઓ બે જુદી જુદી વ્યક્તિની રચનાઓ હોય એવું લાગે છે. એમનાં નાટકોમાં બ્રેખ્તને અનુસરીને એઓ રાજકારણનો મર્મ પ્રગટ કરતી ‘પેરેબલ’ રજૂ કરે છે. જે સમસ્યા નાટકમાં રજૂ કરે છે તેના સમ્ભવિત નિરાકરણને એઓ સૂચવે છે. એમની નવલકથાઓમાં ઝાઝું વૈવિધ્ય દેખાય છે. એ દરેકમાં એક કેન્દ્રવર્તી પાત્ર રહ્યા કરે છે. એ ક્યાં તો પોતાનામાંથી જ ભાગી છૂટવા વલખાં મારવા મથતું હોય છે. અથવા તો બીજાઓ એની જે વ્યાખ્યાઓ બાંધે છે તેની જટાજાળમાંથી છૂટવા મથતું હોય છે. અથવા તો એને ખૂબ મોડું-મોડું સમજાય છે કે એ પોતાને જે રીતે જોતો હતો તેવો નથી. લેખકના વ્યક્તિત્વની જેમ આ નવલકથાઓ પણ છટકિયાળ છે. એમાં રહેલો કટાક્ષ આપણને વિચાર કરતા કરી મૂકે છે. આક્રમક બનાવતો નથી. એમાં કોઈ ચોક્કસ પ્રકારનો નીતિબોધ હોતો નથી. એમાં રહેલી અનેક અર્થચ્છાયાઓ અમુક એક નિશ્ચિત અર્થના બોધને શક્ય બનાવતી નથી. એમાં જે સમસ્યા રજૂ થાય છે તેનું નિરાકરણ ઝટ થઈ શકે એવું લાગતું નથી. માનવના સન્દર્ભના પરિપ્રેક્ષ્યમાં એ સમસ્યાની માંડણી થાય છે. તમે એ સમસ્યા ટાળીને ચાલવા જાવ તો માનવતાને જ ટાળવા જેવું થઈ પડે. એમની તાજેતરમાં અનૂદિત થયેલી નવલકથા ‘મેન ઇન ધ રોલોસિન’ વિશે પણ આવું જ કહેવું પડે.

નવલકથાનું કથાનક સંક્ષેપમાં જોઈએ : ચુમ્મોતેર વર્ષનો જૈફ હેર ગેઇઝર વિધુર છે. નિવૃત્ત ઇજનેર છે. પશ્ચિમમાં આલ્પ્સની પર્વતમાળાના ઢોળાવ પર ટિસિનોમાં એ રહે છે. એક અઠવાડિયાથી લાગલગાટ વરસાદ પડ્યા કરે છે. કરા પડવાથી બધા ગુલાબ મરી ગયા છે. વાડામાંની વંડી પડી જવાથી બેટ્યુસને નુકસાન થયું છે. ટેલિવિઝનના પરદા પર છબિઓ સરખી ઝિલાતી નથી. વીજળી ઘડીકમાં જાય છે અને ઘડીકમાં આવે છે. રસ્તા ઉપરના ભાગ પરથી કાદવ ધસી પડ્યો છે. ટપાલ લાવનારી બસનું હોર્ન પણ સંભળાતું નથી. ઉપરથી ખડકો ધસી પડવાનો પણ ભય રહે છે. પૂર આવે તો બધું જળબંબાકાર થઈ જશે એવું એ વિચારે છે. ધુમ્મસના કારણે થોડાં ડગલાં છેટે રહેલું પણ દેખી શકાતું નથી. સુકાઈ ગયેલી રોટલીના ટુકડામાંથી પેગોડા બાંધવામાં એ વખત ગાળે છે. વાદળની ગર્જના કેટલા પ્રકારની છે તે નોંધે છે. એના સોળ પ્રકાર તો

એણે વરત્યા છે. વરસાદના પણ બાર પ્રકાર એણે નોંધ્યા. 'સ્મરણ વિના જ્ઞાન ટકે નહિ.' એ એનું પ્રિય સૂત્ર છે. પાયથાગોરિયન થિયરમ હજી એને યાદ છે. પણ 'ગોલ્ડન સેક્શન' યાદ નથી. એ ચોપડીમાંથી જોઈ લેવું પડે છે. એ ચોપડીમાંથી ઉતારી લે છે અને એની કાપલીને દીવાલ પર ચોંટાડી રાખે છે. બીજી મહત્ત્વની યાદ રાખવા જેવી વાતો પણ દીવાલ પર ચોંટાડી રાખે છે. 'હંમેશાં કોઈ પણ પરિસ્થિતિ માટે તત્પર રહેવું', 'માછલીઓ ઊંઘતી નથી.' આ ઉપરાંત જુદા-જુદા પુસ્તકમાંથી ઉતારા કરીને એ બધાને પણ ભીંત પર ચોંટાડી રાખે છે. બાઇબલમાંથી પણ એણે ઉતારા કર્યા છે. ('પૃથ્વી કશા આકાર વિનાની શૂન્ય જેવી હતી,' 'અને જળનું બધે વર્ચસ્વ હતું)' એ સ્થળના જૂના ઇતિહાસની વિગતો પણ એણે ચોંટાડી રાખી છે. એનસાયક્લોપિડિયામાંથી જન્તુવિદ્યા વિશેનાં વાક્યો પણ એણે ચોંટાડી રાખ્યાં છે. પ્રાકૃતિક ઉત્પાતો, માનવીની ઉત્ક્રાન્તિ, સરિસૃપોનો યુગ, માનવનું રૂપાન્તર, સ્મૃતિભ્રંશ – આ બધાં વિશેની વિગતો લખી લખીને ચોંટાડી રાખે છે.

એના અક્ષર ખરાબ અને લખી લખીને ચોંટાડવામાં સમય પણ ઝાઝો જાય. આથી પછી તો એ સીધું પુસ્તકમાંથી કાપી કાપીને ચોંટાડવા લાગે છે. પણ એની કાતર ખોવાઈ જાય છે. 'નેઇલ કટર'થી એ કામ ગબડાવે છે. હવે દીવાલ પર ઝાઝી જગા રહી નથી. પ્લાસ્ટર પર કાગળ ચોંટતો નથી. ભેજથી કાગળો કોકડું વળી જાય છે. પવનને કારણે કાગળો ઊખડીને ઊડી જાય છે. બહુ ઊંચે ચોંટાડેલા કાગળો પર લખેલું વાંચી શકાતું નથી. વળી એનાં ચશ્માં પણ ભાંગી જાય છે. સૂક્ષ્મદર્શક કાચથી પણ છેક ઉપરના કાગળનું લખાણ વાંચી શકાતું નથી. ધુમ્મસને કારણે બાયનોક્યુલર પણ નકામાં થઈ ગયા છે.

એની છાવણીમાં એક કાચીંડો પેસી જાય છે. કયો વાર થયો છે એ જાણવા એ પાસેના ગામમાં જાય છે. પણ એ પૂછવાનું જ ભૂલી જાય છે. એ દરમિયાન પેલો કાચીંડો બેઠકના ઓરડામાં આવે છે. પાવડાથી ઊંચકીને એને ગેઇઝર બહાર ફેંકી દે છે. એ કોઈક વાર જુએ છે તો ફ્રીઝ, હોટપ્લેઇટ, ટેલિવિઝન, ટેલિફોન, બોઇલર આ બધું રહી રહીને બંધ પડી જતું હોય છે. એ ખાવાનું સુધ્ધાં ભૂલી જાય છે. આખા ગામમાં જ વીજળી બંધ થઈ ગઈ હોવી જોઈએ. કારણ કે દેવળના ટકોરા પણ સંભળાતા નથી. કાચીંડો ફરી છાવણીમાં દેખાય છે. કાચીંડો એક જ છે કે પછી બે? એકને ગેઇઝરે બહાર નહોતો ફેંકી દીધો? એ દર્પણમાં પોતાને જુએ છે. તો કાચીંડા જેવો લાગે છે. આ દરમિયાન વરસાદ તો પડ્યા જ કરે છે.

ગેઇઝર ક્યાંક નાસી છૂટવાનું વિચારે છે. એક ઘાટમાં થઈને નીચે ઊતરતો ઊતરતો એ ઇટાલીના એક ગામમાં જઈ પહોંચે છે. ગામથી થોડેક દૂર હશે ને ફરી એ પોતાના ઘર તરફ, કાદવ ખૂંદતો પાછો વળે છે. એ દરમિયાન એની છત્રી ક્યાંક પડી જાય છે. પછી એ દાદર ચઢતાં નીચે ગબડી પડે છે. દાદરના કઠેડા એણે કરોળિયાનાં જાળાં સાફ કરવા તોડીને વાપર્યા છે. એ ચૂલો પાસે જઈ પડે છે. એ અંદરથી બારણું વાસી દે છે. જાળિયાં પણ બંધ કરી દે છે. આજુબાજુના ગામવાસીઓ આશ્રય લેવા આવે છે, તેને ભગાડી મૂકે છે. બારણે ઘંટડી વાગ્યા જ કરે છે, પણ એ કોઈને જવાબ આપતો નથી. આખરે એની દીકરી બાસેલથી આવી ચઢે છે. એ ચા કરીને આપે છે ત્યારે એની આંખ ભીની થઈ જાય છે. એ હસે છે તે હોસ્પિટલની નર્સ જેવું. એના બાપ જાણે બાળક હોય એ રીતે એની જોડે વાત કરે છે. ગેઇઝરનું માથું દુઃખવા લાગે છે. એના ડાબી આંખનાં પોપચાં અને મોઢાનો ડાબો ખૂણો જુદાં પડી જાય છે. પછીથી એન્સાયક્લોપિડિયામાંથી જમીનનું ધોવાણ, મરણ પછીનું જીવન વગેરે વિશેની એ કાપલીઓ કાઢે છે. એમાં ભયની વાત છે. એ બધું આ પરિસ્થિતિ જોડે અદ્ભુત રીતે મેળ ખાતું હોય છે. કોણ જાણે ફ્રીશે પોતે જ એ બધું આ પરિસ્થિતિ જોઈને લખ્યું નહીં હોય! પુસ્તકનો એક ચતુર્થાંશ ભાગ આ લખાણ રોકે છે. એથી બીજી બધી વાતોમાં વસ્તુલક્ષિતાનું તત્ત્વ પ્રવેશતું હોય એમ લાગે છે. એ બધાં દ્વારા ગેઇઝર જાણે પોતે કાચીંડો નથી, એવું

પુરવાર કરવા મથી રહ્યો છે.

આ બધી વિગતો, પુનરાવર્તનો અને સંયોજનોને કારણે આ કૃતિ જીવન્ત બની રહી છે. એ બધું આપણને રસ પડે એવું છે. આથી 'આ બધાંનો અર્થ શો?' એવો પ્રશ્ન પૂછવા આપણે રોકાતા નથી. નવલકથા વાંચી લીધા પછી આ બધું ફરીથી મનમાં વાગોળ્યા કરીએ છીએ. એમાંનાં કેટલાંક સૂત્રો કદાચ આપણને પણ સંભારવા ગમે. 1. માનવીઓ વાસ્તવિકતાને આત્મલક્ષી બનાવે છે, નવલકથા માનવીની આત્મલક્ષિતાને વસ્તુલક્ષી બનાવે છે. 2. આપણું માનવ્ય આપણા જ્ઞાન પર આધાર રાખે છે, જ્ઞાન સ્મૃતિ પર આધાર રાખે છે. જો સ્મૃતિ નહીં હોય તો આપણે પણ કાચીંડા બની રહીએ. 3. જ્ઞાન એક પ્રકારનું બખ્તર છે. પ્રાકૃતિક ઉત્પાતો સામેનું રક્ષાકવચ છે. એ આપણામાં થતા લાગણીના ઉત્પાતોથી આપણને બચાવી લે છે. પણ જેટલું મન નક્કર તેટલું જ્ઞાન નક્કર. 5. એકલવાયાપણું માણસને ગાંડો બનાવી દે છે. 6. તમે એટલે તમારું મન. એમાં જે બહારથી પ્રવેશે તે પણ એનો જ અંશ બની રહે છે. 7. દરેક પરિસ્થિતિ માટે તૈયાર રહો.

8-1-82